آداب

المدير المسؤول : بهيج عثمان
رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRISS
Directeur : BAHIJ OSMAN

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص. ب ١٠٨٥ — تلفون ٢٦٩٩٦ — ٢٤٥٠٢

AL-ADAB *REVUE MENSUELLE CULTURELLE*
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085
Tél - 24502

العدد الثالث
آذار (مارس) ١٩٥٦
السنة الرابعة

No. 3 - Mars 1956
4ème Année

أدبنا والترجمة

بقلم : الدكتور سهيل ادريس

يواجه الادب العربي الحديث قضية ترجمة الآثار الفكرية الاجنبية بقسط بالغ من العناية ، ويعلّق عليها اهمية كبيرة لم يسبق له ان علّقها عليها من قبل .

وليس هذا امراً غريباً في الوضع الادبي الراهن ، اذا نظرنا الى الواقع من جهة ، والى الحقيقة من جهة اخرى . فالواقع ينبىء بان نشاط الحركة الادبية في البلاد العربية يتجلى الآن – اكثر ما يتجلى – في هذه الترجمات الكثيرة التي تقذف بها المطابع هنا وهناك ، فتغرق بها السوق الادبية ، حتى باتت نسبة الكتب الموضوعة الى الكتب المترجمة منخفضة بالاجمال في هذه السنوات الاخيرة ، وهذا ما يلاحظ بصورة خاصة في النتاج العربي الاخير في لبنان .

واذا ذكرنا ان اقبال القراء على هذه الترجمات لا يقلّ قوة عن اقبال المترجمين على القيام بها ، ادركنا – بربط السبب بالمسبب – ان استجابة القراء الى الترجمات ، هي التي تحثّ الادباء على ايثارها والاهتمام بها . ولا ريب في ان هذه الاستجابة تنمّ ، في آخر تحليل ، عن حقيقة تكاد لا تكون موضع جدال ، هي حاجتنا الماسّة في واقعنا الادبي الحاضر الى ان نترجم عن الغرب والشرق كثيراً من روائع آثارهما ، نتذوقها ونستمتع بها وننقلها الى قرائنا ليتذوقوها ويستمتعوا بها ، ونستعيض بها ويستعيضون عما قد تتكشف عنه آثارنا الموضوعة من ضحالة وهُزال .

وهذا وضع لا غنى لنا عنه فيما نحن مقبلون عليه من امر تجديد معطياتنا الادبية ، وخلق تعبير ادبي جديد يعكس همومنا وشواغلنا . اننا نجتاز مرحلة من وجودنا نطمح فيها الى تجديد كل شكل من اشكال طاقتنا ، بحيث نضمن استغلالها خير استغلال في نهضتنا الحديثة . ويعنينا هنا ، من اشكال هذه الطاقة ، الشكل الادبي الذي نتوسل به الى اظهار امكاناتنا الفكرية والفنية . ولا شك في ان الاطلاع على آثار الاجانب الذين سبقونا في التطور الحضاري ، جدير به ان يعيننا فيما نطمح اليه من تجدد ويقظة . ومن حسن الحظ عندنا ان بوسعنا ان نختصر المراحل الكثيرة التي اجتازها الآخرون في تطورهم الطبيعي الهادىء بمرحلة اخيرة نقطف فيها ثمار تجارب جمة لسنا في حاجة الى ان نعانيها كما عاناها اصحابها . والحق ان هذا هو المظهر الواضح لكل لون من الوان النهضة عندنا ، هذه النهضة التي تتحقق تحققاً عجيباً في اقل من قرن من الزمن ، والتي يحتاج مثلها في امم اخرى الى بضعة قرون .

واذن فاننا ، اذ نترجم عمن تقدمونا في الرقي ، نفيد افادة كثيفة من خبراتهم في الحياة والادب . ويكاد يكون نافلة في القول التحدث عما تمكّنه لنا الترجمة من الاحتكاك بطاقات الآخرين ، ومن التأثر بها والاقتباس منها واستيلاد قدرات كامنة في ذواتنا تتيح لنا خلق ابداع شخصي جديد لا يقلّ غنى واهمية عن ابداع الذين نتأثر بهم .

وفي انتظار تحقيق ذلك ، لا بد لنا من ان نتساءل : كيف نقبل على هذه الترجمة ، وبأية عدّة نواجهها ، وما الذي نختاره منها ، وكيف نختار ما نختار ونقدمه الى قرائنا ؟

ان هذه كلها قضايا خطيرة يتوقف على حلها حلاً واعياً مستقبل الترجمة كله في نشاطنا الفكري الحديث . فقد تكون هذه الترجمة اداة فعالة في بث الذوق الادبي الرفيع في نفوس الجمهور القاريء ؛ وبالتالي في تطوير المفاهيم الادبية والنتاج الموضوع ، وقد تكون على العكس اداة سيئة ، تفسد الذوق ، وتشوش المفاهيم ، وتبث روح الفوضى في الانتاج .

الحق اننا نقبل على الترجمة ، من حيث الكم ، اقبالا شديداً جداً يكاد لاول وهلة يوحي بأنه خطر على الابداع او الانتاج الذاتي . ولكننا نحسب ان ليس في ذلك اي خير ، حتى ولو كان هناك من يسيء الترجمة عن اللغات الاجنبية الى اللغة الام . اننا بحاجة ماسّة الى ان نلقح فكرنا – في كل مظاهره – بالانتاج الثقافي الحديث الصادر باللغات الاجنبية ، ليمكننا ان نلحق بركب التطور الفكري في العالم .

ولكن مما لا شك فيه ان اداة الترجمة عندنا لم تستقم بعد في يدنا على النحو الذي يجعلها مفيدة مثمرة دائماً . فنادرون هم المترجمون الذين يملكون من عدة الترجمة وسائلها الصحيحة من وجوب اتقان اللغة الاجنبية والنفاذ الى اسرارها اللغوية والبلاغية ، بما يقرب من اتقان اللغة الام . ومن اجل هذا نجد معظم الترجمات العربية ، عن اية لغة اجنبية ، سقيمة متهافتة ، لا نتذوقها التذوق الذي يؤثر فينا اثراً ما . وقد يُرد سبب الضعف الى تحجر المترجم في لغته الام تحجراً يتنافى مع مرونة اللغة الاجنبية ومع ما تستجيب له من لدونة الكلمة والفكرة والصورة ؛ كما ان هذا السبب قد يردّ الى حرص مبالغ فيه على التقيد بالاشكال التقليدية والقوالب المألوفة في اللغة الام ، من غير مراعاة للزوايا واللفتات والاستدارات التي تتميز بها اللغة الاجنبية .

اما صميم العمل الترجمي ، فينقسم المترجمون العرب المحدثون في مواجهته الى الفئتين التقليديتين اللتين تعرفهما عملية الترجمة . الاولى هي تلك التي تؤثر قراءة النص الاصلي جملة واحدة ، او مقاطع مقاطع ، ثم تسبك من معانيه النص العربي المناسب ، بما يقارب النص الاصلي روحاً او يبتعد عنه ، وفقاً لمقدرة المترجم ونفاذه الى اسرار اللغتين كلتيهما . ونعتقد ان هذه طريقة رديئة بالاجمال ، لانها تفقد الاصل خصائصه المتميزة لتكسب المنقول اليه خصائص الناقل الفكرية . والحق ان الناقل يوشك ان يخون الاصل فور تفكيره فيه وتعقله اياه على طريقته في التفكير والتعقل . ان هذا يخضعه الى التصرف بما ينسجم مع خط ذهنه والتعرض للاختلاف مع خط ذهن المؤلف الاجنبي . ونذكر هنا على سبيل المثال ترجمات مصطفى لطفي المنفلوطي واحمد حسن الزيات . اما المنفلوطي فقد كان يجهل اللغة الاجنبية ، وكان يصوغ المعاني التي تروى له من الاصل الاجنبي صياغة تخضع خضوعاً شديداً لخصائص التفكير والاسلوب العربيين . ومن اجل هذا جاءت ترجمته نموذجاً لما يسميه الفرنسيون « الترجمة الخيانة » Traduction - trahison [١] . واما الزيات ، فقد كان يسمح لنفسه بان يتصرف تصرفات غريبة لا داعي لها اطلاقاً في بعض ترجماته ، بالرغم من حرصه احياناً على التقيد بالنص الاصلي [٢] .

---

١ – يستشهد باحث فرنسي غاب عني اسمه بترجمة المنفلوطي لـ « بول وفرجيني » على انها مثال للترجمة الخيانة .

٢ – اقرأ مثلا ترجمته « لرفائيل » وبعض مقاطع من ترجمة « البحيرة » للامرتين ، ولا سيما ترجمته لعبارة « Et l'aurore va dissiper la nuit » بقوله « وبازي الصبح قد افترس غراب الليل » ..

من « الآداب » الى قرائها

تواصل « الآداب » جهودها لتتفوق على نفسها عدداً إثر عدد. وسوف يلاحظ القراء انها ستقوم في الاعداد القادمة بوثبات جديدة، قد تكون صغيرة، ولكننا نرجو ان تسجل في النهاية ما يمكن اعتباره قفزة بالصحافة الادبية العربية الى الذروة.

ستهتم « الآداب » اهتماماً اوفر بالمادة والشكل، اي بالتحرير والاخراج، وستدخل ابواباً جديدة وتستكتب عدداً من خيرة ممثلي الادب العربي الحديث الذين لم يتح لها بعد ان تضمهم الى اسرتها، راجية بذلك ان تقدم للقاريء العربي كل ما يشعر انه بحاجة اليه في هذه الفترة العصيبة من تاريخ الوطن العربي.

قلم التحرير

واما الفئة الثانية من المترجمين، فهي تلك التي تدعو الى ترجمة حرفية دقيقة للاصل تتابعه في كل كلمة وحرف. ونعتقد ان هذه هي – مبدئياً – ترجمة عقيمة، لانها تعجز غالباً عن بلوغ الروعة التي تتمخض عنها اللغة الاصلية، تلك الروعة التي تشكل لكل لغة عبقريتها الخاصة. وفي البلاد العربية اليوم ترجمات حرفية تبلغ حداً بعيداً من السقم والسخف، لان المترجم نفسه يبدو فيها وكأنه غير مدرك ما يترجم!

ونحن لا نؤمن بطريقة واحدة محددة القواعد والاصول للترجمة السليمة. فان المترجم الصالح مدعوّ في رأينا الى ان يتبع اساليب عديدة في الترجمة، وفقاً للنص الاصلي الذي بين يديه، بل وفق اقسام مختلفة في نص واحد بذاته. فخير طريقة احياناً هي الترجمة الحرفية اذا كان النص من الوضوح والبساطة بحيث يكون لكل كلمة مرادفها الدقيق في اللغة المنقول اليها، وبحيث تكون روح اللغة شفافة واضحة المعالم. وقد تكون الترجمة المثلى هي التصرف في نصّ تموت الروح فيه اذا نقل حرفاً بحرف ولم يراع فيه النسغ الذي يجول بين الكلمات ويشدها بلحمة لا تنفصم. ان القضية، اذن، متوقفة على فهم روح النص قبل كل شيء، وعلى ان ننقل الى القاريء هذا الروح بكليته وجزئياته، والمهم في هذا كله الا نجيز لانفسنا تصرفاً او اسقاطاً او زيادة بدعوى ان ذلك مما تطلبه طبيعة اللغة العربية او طبيعة التفكير العربي. ان غايتنا الاولى هي الامانة في نقل الاثر الاجنبي، وغايتنا الثانية تطويع اللغة والعقل العربيين الى اساليب جديدة في التعبير والتفكير.

*

ونتساءل الان عن اختيار المادة التي يراد ترجمتها. وهذه في رأينا اخطر قضية يواجهها ادبنا في شأن الترجمة عن اللغات الاجنبية.. فالحق ان وعي المترجم للوضع الثقافي في الوطن العربي وارتباطه ارتباطاً وثيقاً بالقضية القومية في مختلف ابعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية – ان هذا الوعي هو الذي ينبغي ان يقود المترجم في اختيار مادة الترجمة. واول ما يقال في هذا الموضوع ان مثل هذا الوعي يكاد لا يوجد الا لدى افراد قلائل يعرفون ان يختاروا الاثر الموحي

الذي يخلق للقاريء العربي آفاقاً ذهنية تعينه على ادراك قضيته في وضع من اوضاعها او في اوضاعها جميعاً . ان معظم ما تقذف به المطابع العربية من مترجمات فاقد لهذه النزعة الموحية الموجهة ، وهو من اجل ذلك لا يسهم في توعية القاريء العربي على قضاياه .

قد يعترض معترض هنا بان المادة التي تملك مثل هذه الطاقة الايحائية بالنسبة للقاريء العربي ، ينبغي نظرياً الا تكون موجودة في آثار اجنبية تستمد الهامها من بيئة غريبة عن البيئة العربية . والجواب على هذا الاعتراض ميسور. فالواقع ان الآثار الاجنبية التي تعالج قضايا تمت بنسب القرابة الى القضايا العربية في هذه الفترة من التاريخ ، من مثل محاربة الاستعمار في جميع اشكاله ، ومناهضة الظلم والعدوان ، والانتصار للحرية والعدالة ، والكفاح من اجل التحرر من قيود المجتمع التي تعطل امكانيات الابداع في النفوس ، والتعبير بشكل صريح عن الوان القلق التي تعصف بالذات في بحثها عن معنى الوجود والتماسها لحقيقتها — ان الآثار الاجنبية التي تعالج مثل هذه القضايا ، وهي قضايا يواجهها كل عربي اليوم ، هي اغزر واوفر مما يتصور الكثيرون .

على ان الوعي نفسه قد يتخذ ، بالنسبة للمادة المترجمة ، شكلاً منحرفاً يستمد اتجاهه من دعاوة اجنبية تقصد الى بث بذور خطرة على الثقافة العربية في تلمسها لطريقها الجديد. ولا حاجة بنا الى التذكير بعدد من الاتجاهات المنحرفة في عدد من الكتب المترجمة في السنوات الاخيرة ترصد لها مؤسسات اجنبية تنتمي الى دول اوروبا الغربية والشرقية واميركا اموالاً طائلة تغري بها ذوي الضمائر المدخولة الذين يضعون الكسب المادي فوق الحس الوطني والقومي ، او الذين يهمهم الترويج لسياسات اجنبية معينة التماساً لمنافع شخصية او جرياً وراء اعتقاد منحرف . ونحسب ان هذا الاتجاه في الترجمة بالغ الخطورة على القاريء العربي المبتديء الذي يحاول ان يكوّن لنفسه لوناً من الثقافة العامة .

هناك من يدعو — بحسن نية او بسوء نية — الى وجوب اطلاق الحرية في ترجمة الآثار الاجنبية ، من غير تقيد بوازع وهؤلاء يذهبون الى ان المادة نفسها تحمل في طواياها بذور صلاحها او فسادها بالنسبة للقاريء، وان الاختيار ينبغي ، تبعاً لذلك ، الا يقيد بأي قيد . ونعتقد أن في هذا الرأي ضلالا او تضليلا ، اذا تذكرنا فئة القراء الذين توجه اليهم الترجمات على وجه العموم . فان هؤلاء هم القراء الذين يجهلون اللغات الاجنبية جهلاً كلياً اوجزئياً لا يمكنهم من قراءة الاثر الاجنبي في نصه الاصلي . والمفروض في مثل هذه الفئة ان تكون ثقافتها العامة غير قائمة على اسس متينة لفقدانها عنصراً اساسياً في كل ثقافة حديثة . ولا شك ان من واجبنا ان نقدم لهذه الفئة المادة السليمة التي تشارك في خلق المواطن الصالح الواعي. ولئن كان من واجب المترجم العربي الحديث ان يحسن اختيار الاثر الاجنبي الذي يقدمه الى القاريء ، فان من واجب المؤرخ والناقد ان يفضحا تلك الترجمات التي لا يصدر اصحابها في اختيارها عن نية سليمة صادقة ، وان يحذرا القراء من مخاطر هذه الترجمات المنحرفة .

ومن الامور التي تتصل كذلك بالمادة المترجمة تحديد اختيارها من معدنين يتعلّق اولهما بالتاريخ ويتعلق الثاني بالنزعة العامة . فنحن نرى ان مترجمنا الحديث المرتبط بادراك الفترة التاريخية التي يمر بها الانسان العربي مدعو الى

تقديم الاثار التي تعين القارىء على تكوين وعيه لهذه الفترة ، وعلى التفكير – من هناك – بالموقف الذي يحسن اتخـــاذه والعمل الذي يحسن القيام به . صحيح اننا بحاجة الى الاطلاع على مختلف الوان الثقافة ، قديمها وحديثها ، ولكن حاجتنــا امس الى الالوان التي نفيد منها في فهم اوضاعنا الحاضرة وقضايانا الراهنة ، ولهذا نشك كثيراً في اهمية ترجمة اعمال ادبية كبيرة قد تفيد في ملء مكان شاغر من خزانة الترجمة عندنا ، كآثار شكسبير وهوغو وسواهما ، ولكنها قد لا تلقي اي ضوء مجدٍ في تلمس المزيد من الهداية في طريق الحرية التي نسلكها الان .

ولعل مما يتصل بذلك ايضاً ان يُحدد الاختيار من معدن اصيل يعنى بالنزعة الانسانية الرفيعة ، ويبتعد عن الانسياق وراء السهولة والخلاعة واثارة الغرائز الدنيئة في الفرد . ومن المؤسف ان كثيراً من المترجمين ومن دور النشر في البلاد العربية تقبل اليوم – بدافع تجاري بحت – على ترجمة الآثار الادبية الغربية التي تلهب الحواس البشرية ، إما باثارة الحس الاجرامي في الروايات البوليسية ، او الحس الجنسي في الروايات الغرامية . وبالرغم من اننا نستبعد ابداً فرض اية رقابة حكومية على النشر ، فاننا نقر تلك الرقابة القائمة التي تمارس على منشورات مترجمة تبث روح الانحلال في الشبيبة الطالعة ، وندعو الى تعزيزها .

ولا بد اخيراً من ضرورة اتجاه الترجمة الى الآثار العلمية بمختلف فروعها ، فان ثقافة القـــارىء العربي تشكو اعظم الشكوى من هزال الجانب العلمي فيها ، لاسيما وان انتاجنا الاصلي في ميدان العلوم يكاد يكون معدوماً .

***

وبعد ، فان مشكلات الترجمة اوسع واعقد من ان يستوفيها هذا البحث القصير ، وانما هي اشارات الى المعالم وايماءات . ومهما يكن من امر النقائص والسيئات التي تلحق بترجماتنا ، فلابدّ ان تقل وتزول مع الزمن ، ومع وعي المترجم والقارىء العربي في وقت واحد .

وسيبقى ذا قيمة كبيرة هتاف الاستاذ ميخائيل نعيمه « فلنترجم » !

اجل ، فلنترجم دائماً وابداً !

سهيل ادريس

في المغرب العربي

[إلى المجاهد العربي الكبير مصالي الحاج]

•

قرأت اسمي على صخره
هنا ، في وحشة الصحراء ،
على آجرّة حمراء ،
على قبرٍ . فكيف يحس إنسانٌ يرى قبره ؟
يراه وإنه ليحار فيه :
أحيّ هو أم ميتٌ ؟ فما يكفيه
انْ يرى ظلاً له على الرمال ،
كمئذنةٍ معفّرةٍ
كمقبرةٍ
كمجدٍ زال !
كمئذنةٍ تردّد فوقها اسمُ الله
وخطّ اسم له فيها ،
وكان محمدٌ نقشاً على آجرّة خضراء
يزهو في اعاليها ...
فأمسى تأكل الغبراء
والنيرانُ ، من معناه ،
ويركله الغزاة بلا حذاء
بلا قدمٍ
وتنزف منه ، دونَ دمٍ ،
جراح دونما ألم –
فقد ماتْ ...
ومتنا فيه ، من موتى ومن احياء .
فنحن جميعنا اموات .
انا ومحمد والله .
وهذا قبرنا : انقاض مئذنة معفّرةٍ
عليها يُكتب اسمُ محمدٍ والله ،
على كسر مبعثرةٍ
من الآجرّ والفخّار .
فيا قبر الاله ، على النهار
ظلٌ لألف حربةٍ وفيل
ولونُ ابرَهة
وما عكسته منه يدُ الدليل ،
والكعبة المحزونة المشوهة .

***

قرأت اسمي على صخره ،
على قبرين بينهما مدى أجيالْ
يجعل هذه الحفره
تضمّ اثنين : جدّ ابي – ومحضُ رمالْ
ومحضُ نثارة سوداء منه ، استنزلا قبره –
وإياي ، ابنَه في موته والمضغةِ الصلصال ،

***

وكان يطوف من جدّي
مع المدّ
هتافٌ يملأ الشطآنَ : « يا ودياننا ثوري !
ويا هذا الدمُ الباقي على الاجيال
يا إرثَ الجماهير ،
تنشّطْ الآنَ واسحق هذه الاغلالْ !
وكالزلزال
هزّ النيرَ ، او فاسحقه واسحقنا مع النير . »
وكان الَلهُ يختال
بين عصائب الابطال ،
من زندٍ الى زندٍ
ومن بندٍ الى بندٍ .

إلههُ الكعبة الجبّارْ ،
تدرّعَ امس في ذي قار
بدرعٍ من دم النعمان في حافاتها آثار .
إلهُ محمد وإلهُ آبائي من العربِ ،
تراءى في جبال الريف يحمل راية الثوّار ،
وفي يافا رآه القوم يبكي في بقايا دار .
وابصرناه يهبط ارضنا يوماً من السحبِ :

جريحاً كان في احيائنا يمشي ويستجدي ،
فلم نضمد له جرحا
ولا ضحّى
له منا بغير الخبز والانعام من عبدِ !

***

واصوات المصلين ارتعاشٌ من مراثيهِ .
اذا سجدوا ينزُّ دمُ
فيسرع بالضماد فمُ :
بآياتٍ يغصّ الجرح منها خير ما فيه ،
تداوي خوفنا من علمنا انا سنحييه
اذا ما هلل الثوار منا : « نحن نفديه ! »

***

أغار ، من الظلام على قرانا
فأحرقهن ، سربٌ من جرادِ
كأن مياه دجلة ، حيث ولّى ،
تنمّ عليه بالدم والمداد .
أليس هو الذي فجأ الحبالى
قضاه ، فما ولدن سوى رمادِ ؟
وأنعل ، بالأهلّة في بقايا
مآذنها ، سنابك من جواد ؟
وجاء الشام يسحب في ثراها
خُطى أسدين جاعا في الفؤاد ؟
فأطعم أجوع الأسدين عيسى
وبلّ صداه من ماء العماد
وعضّ نبي مكة .. فالصحارى
وكل الشرق ينفرُ للجهاد ؟!
أعاد ، اليوم ، كي يقتصّ من أنّا دحرناهُ ؟
وان الله باقٍ في قرانا ، ما قتلناه ؟
ولا من جوعنا يوماً أكلناه ؟
ولا بالمال بعناهُ —
كما باعوا
إلـٰهم الذي صنعوه من ذهبٍ كدحناه ؟
كما أكلوه اذ جاعوا —
إلـٰهم الذي من خبزنا الدامي جبلناهُ ؟

***

وفي باريس تتّخذ البغايا
وسائدهنّ من ألم المسيح
وبات العقمُ يزرع في حشاها
فم التنّين : يشهق بالفحيح
ويقذف ، من حديد في حمانا
جحافل كالفوارس ، دون روح
تجدّ وراء مكة في الصياصي
اقمناها ، ويثرب في السفوح

***

قرأت اسمي على صخره ..
وبين اسمين في الصحراءْ
تنفّس عالمُ الأحياء
كما يجري دمُ الاعراق بين النبض والنبضِ .
ومن آجرّة حمراء ماثلة على حفره ،
اضاء ملامح الارضِ
بلا ومض
دمٌ فيها ، فسماها
لتأخذ منه معناها
لأعرف انها ارضي
لأعرف انها بعضي
لأعرف انها ماضيّ ، لا أحياه لولاها
واني ميّت لولاه ، أمشي بين موتاها .

***

أذاك الصاخب المكتظّ بالرايات وادينا ؟
أهذا لونُ ماضينا
تضوّأ من كوى « الحمراء »
ومن آجرّة خضراء
عليها تكتب اسمَ الله بقيا من دم فينا؟
أنبر من اذان الفجر ؟ ام تكبيرة الثوار
تعلو من صياصينا ..؟
تمخّضت القبور لتنشر الموتى ملايينا
وهبّ محمدٌ وإلـٰهه العربيّ والانصار :
ان إلـٰهنا فينا .

بغداد — **بدر شاكر السيّاب**

محاولة نقدية جديدة

في الأدب المصري المعاصر

بقلم: أنور المعداوي

حياتنا الادبية في حاجة ملحة – ومنذ حين – الى محاولات مخلصة في ميدان النقد ... وعندما نقول مخلصة فانما نعني الاخلاص في المراقبة ، وفي المعرفة ، وفي التقييم المستند الى اساس من هذه وتلك ، والى اساس آخر من مراجعة الضمير . اما الاخلاص في المراقبة فيفرض على الناقد ان يكون متتبعاً لخط سير الحياة الادبية ، ذلك التتبع اليقظ الذي يربط بين طبيعة الواقع الاجتماعي في كل مرحلة من مراحل التطور الانساني ، وبين طبيعة الواقع الانتاجي في كل مرحلة من مراحل التطور الفني .. وبهذه الجزئية من المحاولة المخلصة ككل ، يمكننا ان نضمن سلامة التقييم لكل اثر من آثار الفن ، بالنسبة الى ارتباط هذا الاثر بمفاهيم عصره وامكانيات بيئته ، تلك التي حددت ملامحه الفنية ورسمت خطوطه الاتجاهية . عندئذ يتلافى النقد ذلك الخطأ الناتج عن تطبيق مقاييس هي نتاج عصر ادبي بعينه ، على عصور اخرى سابقة رغم اختلاف الظروف والمقومات . ولا يخطىء بالتبعية حين يزن انتاج شاعر او كاتب في جملته ، بميزان مرحلة معينة تمثل تعريجة واحدة من خط سير فني يزدحم بالمنعطفات والتعاريج .. ومن هنا حرصنا يوماً على تصحيح هذا الخطأ الذي وقع فيه النقد المصري المعاصر ، حين نشرنا تلك الكلمة عن « مشكلة النسبية في تقييم الفن » على صفحات « الآداب » .

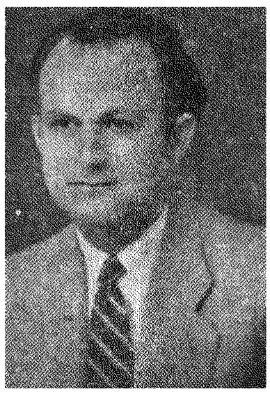
واذا ما تخطينا الاخلاص في المراقبة الى الاخلاص في المعرفة ، فقد بلغنا المنطقة التي تتركز وراء حدودها المبدئية قيمة من القيم هي « حرمة الثقافة » .. وحرمة الثقافة تفرض على الناقد الا يحبس فهمه داخل سرداب ضيق من سراديب المذهبية الباحثة ، والا يحصر نظرته داخل منظار متعصب من مناظير الذاتية المتذوقة ، اذا ما حاول ان يصدر حكماً نهائياً على اعمال الآخرين . ذلك لان المنظار المتعصب يدعو بطبيعته الى تقييد الرؤية الفنية بحيث لا ينظر الى العمل الادبي الا من خلال عقيدة معينة ، ولان المذهبية الضيقة من شأنها ان تجمد الملكة الناقدة بحيث لا يقيّم الاثر الفني الا على اساس فهم خاص . وهنا يكمن الخطأ الآخر الذي يدفع النقد المصري – عند بعض النقاد – الى اغفال قيمة التكنيك تعصباً للاتجاه ، او الى التضحية بالشكل في سبيل المضمون .. ومن هنا ايضاً – وللمرة الثانية – حرصنا على تصحيح هذا الخطأ بكلمة اخرى هي : « فردية الاتجاه في الادب الملتزم » .

ويبقى بعد هذا خطأ ثالث يرتكبه هذا اللون من النقد المصري المعاصر ، وهو « مجاملة » الاتجاه السياسي الذي يدين به الاديب لان الناقد مثلاً يدين بنفس الاتجاه .. والمجاملة هنا مصدرها تعمد المناصرة للعقيدة الفكرية ، حتى لا تتعرض هذه العقيدة لهزات الشك اذا ما تعرض الاثر الفني للنقد العادل . ومن هذه النقطة تنبع قضية الضمير الادبي الذي نعده الدعامة الرئيسية لكل تقييم صحيح ... فقد يكون الناقد بصيراً بمجموعة الاخطاء والمآخذ في العمل الفني ، ولكنه يغض الطرف عن تلك الاخطاء والمآخذ اتقاء لخذلان الاديب المنتج ، تبعاً لان انتاجه يعد بمنزلة اللسان المعبر عن الوجود العقائدي لكل من الاديب والناقد .. وهذا بالطبع على حساب القيم الفنية حين تكون بعيدة عن مراجعة الضمير . ومن هنا – وللمرة الثالثة – اضطررنا ايضاً الى ان نقدم نقداً تفصيلياً موضوعياً لرواية مصرية ، نسجت الآراء المجاملة من خيوطها الواهية ثوباً عجيباً من التقدير والاطراء !

هكذا يسير النقد المصري في الطريق الذي رسمه له بعض النقاد .. والنتيجة هي ان أسواق الأدب قد استقبلت في هذه الايام مجموعة جديدة من الثمار الادبية غير الناضجة ، لان تربة الانتاج في حقل الشعر والقصة على الخصوص قد سمّدت بسماد نقدي غير مناسب ، او لان المشرفين على التربة يهمهم ان تمتلىء السوق بهذا النوع من الثمار ، بصرف النظر عن خطورة كل عملية قطف قبل الاوان .. ونحن الذين نؤمن بقيمة ادب الكفاح في سبيل خلق حياة افضل ، حياة تسودها

القيم الهادفة الى تمجيد كرامة الفرد كعنصر تكويني هام في بناء المجتمع ، نشعر ان قضية هذا الادب هي قضية التركيب الفني السليم الذي لا يتاح بغيره ان يشق المضمون الاتجاهي مجراه الى نفوس الجماهير .. ولهذا قلنا ان حياتنا الادبية في حاجة ملحة الى محاولات مخلصة في ميدان النقد ، حتى يكون للتوجيه النقدي المدرك اثره الفعال في قيادة الانتاج !

ونحن اليوم امام محاولة نقدية جديدة ، محاولة سلمت من الاخطاء السابقة فاستحقت ان نصفها بالاخلاص .. ذلك لان الدكتور عبد القادر القط في كتابه الذي اصدره منذ قريب تحت عنوان « في الادب المصري المعاصر » ، قد راعى في كثير من الانصاف ان يطبق مقاييس النقد المتطورة على انتاج ادبي ينتسب الى مرحلة اجتماعية متطورة ، ولهذا تجنب ان يطلق احكاما عامة على منقوديه من الادباء في جملتهم، حين ركز احكامه عليهم في حدود الاعمال الادبية التي تناولها بالنقد والدراسة .. وهو في تقييمه لتلك الاعمال ينظر من خلال منظار بريء ويقف فوق ارض محايدة ، هناك حيث لا مجال للتعصب المذهبي ولا تودد للعقيدة الفكرية ، مما يقتضي عند غيره ان يصدر الرأي او نقيضه وكلاهما رمز صادق للتجني أو المجاملة .. فالمؤلف – على ضوء معرفتنا به – لا تربطه بمنقوديه صلات شخصية او عقائدية من صداقة او خصومة ، وانما تقوم الصلة بينه وبينهم على اساس من الانكار لظاهرة فنية او اتجاهية لا ترضي الميزان النقدي العادل ، او اساس من الاعجاب بظاهرة اخرى تبدو وهي راجحة في حساب الوزن والتقييم .. والمؤلف معرض في بعض المواضع من كتابه لان نختلف معه تبعاً لاننا سننكر عليه بعض آرائه ، ولكنه الانكار الذي يرجع الى اختلاف وجهات النظر وليس الى انه قد ابصر الحقائق ثم اغمض عينيه .. كما يفعل الآخرون !



الدكتور عبد القادر القط

القسم الاول من الكتاب خصصه الدكتور القط لدراسة « السلبية في القصة المصرية » ، اما النماذج التي اختارها من الانتاج الادبي المعاصر ليسجل من خلالها مظاهر تلك السلبية ، فهي اربع مسرحيات ذهنية لتوفيق الحكيم تتمثل في « اهل الكهف » و « بجماليون » و « الملك اوديب » و« شهرزاد» .. ثم ثلاث قصص طويلة هي « ازهار الشوك » لمحمد فريد ابو حديد ، و « اني راحلة » ليوسف السباعي ، و « بعد الغروب » لمحمد عبد الحليم عبدالله . وطريقة المؤلف في عرض العمل الفني ودراسته ونقده تعد في جملتها سليمة ، ما دامت محصورة في نطاق الزاوية التي اختارها لتلك الدراسة ونعني بها زاوية السلبية .. ولهذا فقد كان منصفاً لبعض منقوديه – كتوفيق الحكيم مثلاً – حين قال في مقدمة كتابه :

« .. ولم أقصد في دراسة ما درست من كتب ان اتناول جميع جوانبها واحلل كل عناصرها الفكرية والفنية ، ولكنني اتخذت كل مجموعة منها مثالا لاختلاط بعض مفاهيم الادب عند منشئيه في تلك الفترة الحرجة من حياتنا الأدبية . وقد يكون في بعض القصص التي اخترتها موضوعاً لبحث السلبية في القصة المصرية – مثلاً وصف فني جميل أو تحليل نفسي عميق او أسلوب قصصي جيد في بعض المواضيع – ولكنني لم اشر اليه ولم التفت إلا الى تلك العناصر التي توضح الفكرة التي من اجلها اتخذت تلك الاعمال موضوعاً لهذه الدراسة . »

وعلى هذا الاساس النقدي سار المؤلف في طريقه متجهاً نحو الهدف الذي حدده في تلك الكلمات . ولكنه قبل ان يصل الى هدفه يعرج على بعض القيم والمفاهيم المتصلة بجوهر السلبية والايجابية ، كوجهة نظر فنية ترتكز عليها مقاييسه واحكامه في مرحلة الدراسة والتطبيق .. وفي هذا المجال الجوهري نقف مع الدكتور القط حين يقول :

« والقصاص حين يصور الحياة يستطيع ان يختار نماذجه من بين الايجابيين أو السلبيين أو منهما معاً . ولكنه بعد ذلك مطالب بأن يضع هذه النماذج تحت ضوء خاص يخلق لها دلالات جديدة ويبث فيها معاني طريفة تجعل من قصته حافزاً الى الحياة ومنبهاً الى ما فيها من خير وشر ، بحيث يخلق في نفوس قارئيه وعياً قوياً بمجتمعهم ومشكلاته ونفوسهم وحقيقة ما يعتمل فيها من احاسيس . وهكذا يكون الفن – الى جانب المتعة الجمالية – دافعاً الى التطور باعثا على اليقظة العقلية والنفسية لا مجرد تسلية محضة فحسب . ومن اليسير على القصاص ان يصور النماذج الايجابية لتجتمع فيها كل هذه الصفات والمعاني ، اذ انها بطبيعتها قادرة على ذلك مستجيبة لما يبثه الفنان فيها من حياة وايحاء . . وقد يستطيع القصاص ان يصور الشخصيات السلبية على وجه يتحقق معه ما ينبغي للفن من وظيفة انسانية اجتماعية وعناصر جمالية ، وذلك بأن يثير حول تلك الشخصيات من الافكار والاحاسيس ما يثيره حول الشخصيات الايجابية القوية اذا اثارنا على ضعفها او خلق فينا تعاطفاً مع هذا الضعف . وهو يستطيع ان يثيرنا على ضعفها اذا لم يرسمها مجرد شخصيات وانية فاترة تمضي حياتها رتيبة مملة ، بل يخلق لها من المواقف والاحداث

ما ينفرنا من عجزها وسلبيتها ويثير فينا احتقارا لهـا وازدراء لشأنها . ويستطيع ان يثيرفينا تعاطفاً مع ضعفها اذا رد هذا الضعف مثلاالى عوامل نفسية قاهرة لا تستطيع الشخصية منها فكاكا فهي كالمغلولة تريد الانطلاق ولا تجد اليه سبيلا » .

هذه الصورة النقدية التي رسمها المؤلف لما يجب ان يكون عليه المضمون الفني والاجتماعي في القصة ، لا تختلف عن الصورة التي نرتضيها ونؤيدها لمثل هذا المضمون .. فهو مثلا لم يغفل عن وجوب العناية بالناحية التكنيكية — وهي التي عبر عنها بالمتعة الجمالية — الى جانب العناية بالناحية الاتجاهية. ذلك لانه يؤمن معنا بان التضحية بالاصول الفنية لكتابة القصة في سبيل ابراز مضمون قصصي ملتزم ، هي في الواقع تضحية بهذا المضمون نفسه حين يقف « وحده » عاجزاً عن اتمام عملية حفر عميقة في كيان مجتمع قابل للتطوير . وهو من جهة اخرى لم يقصر نجاح الالتزام القصصي على تصوير الشخصيات الايجابية الثائرة بطبيعتها على اوضاع اجتماعية معينة ، بل جعل المرجع في ذلك الى قدرة القصاص نفسه على الايحاء والتوجيه والاثارة . بمعنى ان هذا القصاص يستطيع ان يشيع في اعماق القاريء كل هذه القيم الايجابية ولو كان ابطاله من السلبيين . وحسبه في ذلك ان يقدمهم من خلال احداث ومواقف تجسم فيها المشكلة بحيث نثور نحن من اجلهم ولو كانوا هم في حالة ضعف وعجز عن الثورة .. وعلى هذا الاساس الاخير مضى المؤلف ليناقش في غير تجن ولا مجاملة ، ما وقع عليه اختياره من اعمال توفيق الحكيم ومحمد فريد ابو حديد ويوسف السباعي ومحمد عبد الحليم عبد الله .

والمؤلف بعد العرض الامين لمضمون هذه القصص الثلاث : « اني راحلة » و « ازهار الشوك » و« بعد الغروب » وهو العرض القائم على التلخيص بما يتخلله من وقفات نقدية متأنية امام الاخطاء والمآخذ في محيط الاتجاه والتكنيك ، ينتهي الى ان هذه القصص :

«قد اتفقت اتفاقاً طريفاً في رسم الشخصيات وبناء الاحداث. فالشخصيات جميعها سالبة، والصراع لا وجود له ، والمصادفة هي التي تحرك الاحداث وتتحكم فيها، وثقافة المؤلف تظهر بوضوح تام وتطغى على تفكير الشخصيات الروائية وسلوكها الذي يتسم بقدر كبير من المثالية الزائفة . وهذا الاتفاق لا يمكن ان يكون نتيجة اتباع لمذهب معين او تفضيلا لاسلوب خاص في القصص ، بل هو تعبير عن السلبية الغالبة في المجتمع بمثلها وقيمها الخلقية ، وهو تعبير عن تلك السلبية الكامنة في شخصيات المؤلفين انفسهم اذ كانوا جزءا من مجتمعهم يدينون بما يدين به » !

ازاء هذا الرأي - وعلى ضوء دراستنا الشخصية لهذه القصص الثلاث — لا نملك الا ان نوافق المؤلف على ما ذهب اليه .. والواقع اننا اذا ما اردنا ان نبحث عن مناطق الفراغ في الوجود الفني لاصحاب هذه القصص ، لادركنا بعد جولة فكرية دارسة ان هذه المناطق متشابهة من حيث الشكل ، تبعاً لوحدة المسالك المؤدية الى حقيقتها الموضوعية . فالمؤلفون الثلاثة مثلاً يتفقون في ان كلاً منهم لا يلم الماماً كافياً بالمنهج التصميمي لكتابة القصة ، وذلك لضآلة الثقافة الفنية في هذا المجال من جهة ، ولانعدام الممارسة العملية لاي تجربة ابداعية من جهة اخرى . وينتج عن هذه الظاهرة انهم يكتبون لقصة بأسلوب اجتهادي لا تستطيع الموهبة — حتى ولو توفرت لهم — ان تملأ بقية الجوانب في منطقة الفراغ . بل ويترتب على نفس الظاهرة ايضاً تكرارية هذا الاسلوب الذاتي بصورة ملحوظة ، بحيث تصبح اعمالهم القصصية — رغم تنوعها الموضوعي — نسخاً مكررة من ناحية التصميم الفني العام ...

وفي رأينا ان عنصر السلبية الاتجاهية كما حدده المؤلف في نقده لهذه القصص الثلاث ، يرجع الى ضعف القابلية التطورية لدى المؤلفين من ناحية التجاوب الاجتماعي الصاعد ، كنتيجة مباشرة لضعف القابلية نفسها من ناحية التفاعل الفني مع المفاهيم الادبية الجديدة . ولا بد من نقلة اخرى تدفعنا الى ان نقف مع المؤلف — متفقين حيناً ومختلفين حيناً اخر — امام المسرح الذهني لتوفيق الحكيم .

ان السلبية في مسرحية « اوديب » ومن خلال العدسة المقربة في منظار المؤلف ، تتلخص في ان القالب الفكري الذي صب فيه توفيق الحكيم تركيبة أوديب الانسانية ، لا يصلح كرمز لذلك الترقب الانساني — بقيمه الهادفة — لانبلاج صبح الحقيقة ، ذلك لان اوديب في هذه المسرحية قد شارك « ترسياس » في مؤامرة اخفيت فيها الحقيقة عن الشعب وخدعت عنها حتى زوجته واولاده ، وعاش هذا الباحث عن الحقيقة سبعة عشر عاماً في ظلال زيف متصل الحلقات . هذا بالاضافة الى ان الكاتب لم يعالج الاتجاه المسرحي بمحاولة تخليصه من الجبرية الصارمة والقدرية المهزومة. اما السلبية في « اهل الكهف » فتتركز في ذلك الصراع الرئيسي الذي اقامه توفيق الحكيم بين القلب والزمن ...

بين الثلاثمائة عام التي قضاها «ميشيلينا» في ظلام الكهف وغيرت طعم القيم الحياتية في فم وجوده بعد البعث ، وبين قلب « بريسكا » الذي طوى القرون الثلاثة ليصل الماضي بالحاضر في قصة حب مثيرة . لقد اراد الكاتب لهذا القلب ان ينتصر على الزمن فأنهى الصراع بانتحار بريسكا بأن دفنت نفسها حية مع مشيلينا ليتم الاتحاد العاطفي في عالم الموت ، بعد ان عجزت يد الحياة عن صنع هذه المعجزة .. انه ليس انتصاراً في رأي الناقد ولكنه صورة مجسمة للهزيمة . هذا الى جانب بعض مظاهر السلبية الاخرى في الحوار، مثل اشارة الكاتب الى اخفاق مصر في مقاومة الزمن وانتقام التاريخ . واذا ما سعينا وراء السلبية في « بجماليون » فهي هناك في ذلك الصراع الذي ادار الحكيم احداث المسرحية ومواقفها حول محوره، وهو الصراع بين المثل الاعلى والواقع المادي بالنسبة الى الفنان، حيث ينتهي هذا الصراع ايضاً بأن يحطم المثّال تمثاله الرائع ، ثم يفارق الحياة وهو يسير في قافلة من اليأس كان حداؤها الشك والفرار من مواجهة القوى الدافعة . والحق ان المؤلف في دراسة لعناصر السلبية في هذه المسرحيات الثلاث قد بذل جهداً ملحوظاً في رصد هذه العناصر وتحليلها على ضوء المفاهيم الايجابية التي حددها كمقاييس في مقدمة كتابه . ومع ذلك فلا مناص من أن نختلف معه في بعض الجوانب الموقفية التي سلط عليها اضواءه الكاشفة «من بعيد» وان نختلف معه مرة اخرى في تفسيره للفكرة الرمزية في «شهرزاد» وما ترتب على هذا التفسير من حكم ظلمت معه في رأينا الحقيقة الفنية !

لقد وقف الدكتور القط عند المعنى القريب في المضمون الفكري لمسرحية « شهرزاد »، ولم ينفذ الى ما وراء المعنى القريب من رمز بعيد .. فهو مثلاً قد ظن ان شخصية شهرزاد ما هي الا شخصية امرأة مغلقة بالاسرار ، يسعى كل من « شهريار » و « قمر » الى الكشف عن حقيقتها حيث ينظر اليها الاول على انها عقل كبير ، وحيث ينظر اليها الثاني على انها قلب كبير ، بينما هي من وجهة نظر « العبد » لم تكن الا جسداً جميلاً . واعتمد المؤلف في هذا التفسير الذي لم يحالفه الصواب على هذه العبارة التي قالتها شهرزاد لكل منهم وهي ساخرة : « انت تراني في مرآة نفسك » .. وينتهي الى ان هذا المفتاح التعبيري هو جوهر المضمون الفكري للمسرحية ، وخلاصته « ان الحقيقة لا حقيقة لها ان صح هذا التعبير » .. واعتماداً على هذه النظرة اصدر المؤلف حكماً ظلمت معه الحقيقة الفنية كما سبق القول، ومدار هذا الحكم هو ان شخصية شهريار شخصية سالبة لانه فشل على يد الكاتب في الوصول إلى حقيقة شهرزاد ، وعاد من نقطة النهاية الى نقطة البداية وهو مهزوم !

ولا ندري كيف لم يفطن الدكتور القط – على وفرة لقطاته الواعية – الى حقيقة الفكرة الرمزية في « شهرزاد » ، مع ان هناك اكثر من مفتاح تعبيري لفتح الابواب المؤدية الى هذه الفكرة .. يقول شهريار في احد المواضع من المسرحية موجهاً حديثه الى شهرزاد: «انت لست امرأة ككل النساء » فاذا ما اجابته قائلة : « اتمدحني ام تذمني ؟ » كان تعقيبه هو هذا المفتاح الاول : « لست ادري . بل قد لا تكونين امرأة » !!.. ومفتاح آخر في موضع آخر عندما يقول شهريار ايضاً كاشفاً عن قلقه وحيرته : « ان شهرزاد مثل الطبيعة ، تبدي لنا محاسنها وتخفي عنا اسرارها » !!.. ومفتاح ثالث في موضع ثالث حين يقول معبراً عن شكه ويأسه : « لست احب الجلوس الى هذه الارض . دائماً هذه الارض ، لا شيء غير الارض ! هذا السجن الذي يدور . إنا لا نسير . لا نتقدم ولا نتأخر . لا نرتفع ولا ننخفض . انما نحن ندور . كل شيء يدور ، تلك هي الابدية . يا لها من خدعة ... نسأل الطبيعة عن سرها فتجيبنا « باللف » والدوران » !!

هذه المفاتيح الثلاثة وغيرها مضافة الى اتجاه المضمون الفكري في جملته ، تطلعنا على جوهرة الفكرة الرمزية العامة وهي ان شهرزاد قد رمز بها توفيق الحكيم الى سر الطبيعة ، او سر الابدية ، او سر الوجود على اي تسمية من هذه التسميات .. ومن هذا المنبع الرمزي تدفقت كل الرموز الاخرى في المسرحية ، حيث يصبح شهريار رمزاً اصيلاً لهذه المجموعة البشرية التي تنظر الى سر الطبيعة من نافذة «العقل» فتتعرض تبعاً لذلك لهزات عنيفة من اعاصير الشك والقلق والحيرة. وحيث يصبح قمر رمزاً آخر لتلك المجموعة البشرية الأخرى التي تنظر الى سر الطبيعة من نافذة « القلب »، فهي عنوان صادق لذلك الأيمان الأعمى الذي يسلم بكل ما يراه . وحيث يصبح العبد رمزاً ثالثاً لمجموعة بشرية ثالثة لا تنظر الى الطبيعة الا من نافذة « الحواس » ، فهي اسيرة المظهر

المادي الذي يعود عليها بكل متعة حسية . ومن هنا آمن العبد بجسد شهرزاد فاستمتع ، وآمن قمر بقداسة شهرزاد فاطمأن ، وشك شهريار في هذه القداسة فشك في حقيقة شهرزاد كلها ومضى يجوب الارض باحثاً عن سرها فلم يظفر بغير الاخفاق . وهذه النهاية تعد في رأينا طبيعية بالنسبة الى كل النماذج البشرية التي يمثلها شهريار وبالنسبة الى المضمون الاتجاهي الذي تمثله مسرحية توفيق الحكيم ، لانه مضمون « وجودي » بحت يرمز الى الموقف الكوني للانسان بصورة لا يمكن ان تتسع لاي خط اجتماعي هادف ، مما يتعذر معها ان يوصف الكاتب بأنه كان سلبياً او قريباً الى السلبية !

ومن الجوانب الموقفيةالتي يدور حولها الخلاف بيننا وبين المؤلف . هذا الحوار مثلاً كما اطلقه توفيق الحكيم على لسان كل من « بجماليون » و « جالاتيا » حيث يقول بجماليون : «.معاني التقدير لمحتها في عينيك هذا الصباح ، وانت تنظرين لي اولئك الحطابين في الغابة والعرق يتصبب من جباههم » . تقول جالاتيا معقبة على هذا الاعتراض : « كل كد جدير بالتقدير » ! فيقول بجماليون مرة اخرى محدداً موقفه : « كل وجة لا تستريح حتى ترى جبين زوجها يتعفر بتراب العمل الشقاء . انك تعرفين اني لست في حاجة الى ان اعمل واشقى» هنا يصدر الدكتور القط حكما نهائياً على اتجاه الكاتب في طاق هذا الجانب الموقفي ، فيقرر ان توفيق الحكيم «قد جعل ضطرار الناس الى العمل رمزا لما في الحياة من تبذل وامتهان هو رأي يمثل فكرة الفنان الذي يعيش في برجه العاجي ون ان يحس بما للعمل من فضل على الحياة وعليه هو نفسه ، حين يهيىء له ذلك البرج العاجي الانيق الذي يعيش فيه بمعزل عن الكادحين » !

الحق اننا نشفق من « نهائية » الاحكام النقدية في مثل هذا الموقف الذي نخرج فيه من الحوار برأيين متعارضين ، يحمل كل منهما في احشائه وجهة نظر فنية تعبر عن اتجاه فكري محدد .. فاذا قال المؤلف – وبطريقة حاسمة – ان وجهة نظر بجماليون بالنسبة للعمل والكادحين هي وجهة نظر الفنان المنعزل الذي يمثله توفيق الحكيم ، جاز لنا ان نقول ايضاً ان توفيق قد يكون معترضاً – وبطريقة ايجابية – على موقف بجماليون ، من خلال وجهة النظر الاخرى التي تعبر عن موقف جالاتيا وهي تهتف في انفعال صادق : « كل كد جدير بالتقدير » ! ومعنى هذا انه ما دام هناك احتمال ممكن لوجود تفسيرين لجزئية مضمون اتجاهي ، فينبغي للناقد ان يتجنب الاحكام النهائية !

وجانب موقفي آخر حين استجابت الآلهة لدعاء بجماليون فاحالت التمثال الرخامي البارد الى « جالاتيا » البشرية المتدفقة بالحياة . لقد طلبت جالاتيا الجديدة الى بجماليون ان يفترق كل منهما عن الآخر ، لانها تشفق من ذلك اليوم الذي سيعرض شعرها للشيب ووجهها للتجاعيد ، في تلك المرحلة من العمر التي تبهت فيها الصورة الجميلة تحت لفح الشيخوخة . وعندئذ يتعرض وجودها الانساني – ومن خلال نظرته المتذوقة – الى الاذلال والهوان .. وحين يجيبها بجماليون في فزع بأنه لا يستطيع ان يتخيل هذا الذي سيحدث ، تجابهه هي بهذه القضية الفكرية الناصعة : « لقد لفظت الحقيقة الساعة يا بجماليون ، انني لست عملك الفني ، ولا استطيع ان اكون كذلك ! ينبغي ان تفكر ايضاً بشيء آخر هو احتمال موتي وبه يمحى كل اثر لعبقريتك » .. لقد عقب الدكتور القط على مضمون هذا الحوار بأنه « فلسفة مخطئة عن الفن والحياة مردها تصور المؤلف الحياة كما تتمثل في كائن حي واحد يشيخ ويموت ، واغفاله لحقيقة الحياة الممتدة الباقية من جيل الى جيل . ان الحياة باقية وكذلك الفن لانه يستمد منها وجوده . اما الذي يفنى فهو الكائن الحي في نطاق عمره المحدود ، وكذلك يفنى الاثر الفني ، فما يمنع ان يتحطم التمثال ويعود قطعاً لا معنى لها من العاج او الرخام »؟!

وهذا في رأينا تفسير بعيد عما قصد اليه توفيق الحكيم . ان نقطة الارتكاز في هذه القضية الفكرية هي هذه العبارة في المضمون الحواري حين تقول جالاتيا لبجماليون : « اني لست عملك الفني ولا استطيع ان اكون كذلك » !. والمعنى البعيد الكامن وراء العبارة هو ان العمل الفني اذا لم يكن من صنع الفنان ومن خلق يديه ، فهو عمل معرض للفناء « المعنوي » بحيث لا يستطيع ان يجد لصاحبه مكاناً في سجل الخلود ... ذلك لانه منسوب بغير حق الى صاحبه وهو من صنع الآخرين وكل التعبيرات الواردة في الحوار عن الشيب والتجاعيد وتغير الصورة الجميلة بفعل الشيخوخة وفنائها بفعل الموت ، هي في حقيقتها رموز معنوية اراد توفيق الحكيم ان يصل اليها فوق معبر فني من « مادية » الكلمات !

ونحن مع الدكتور القط بعد ذلك في القسم الثاني من كتابه حيث خصص هذا القسم للايجابية ، بمفهومها الفني

والاجتماعي كما حدده في القسم الاول.. وهو هنا يسجل ادوار المرحلة الانتقالية التي مر بها الادب المصري المعاصر، ليواجه منها الدور الأخير وهو دور التجاوب مع حركة المد الجديدة المندفعة الى ربط الادب بمشكلات عصره. ويتخطى المؤلف هذا الدور ليصل الى الساحة النقدية التي يمكن ان يمارس فيها عملية التطبيق، على اربعة اعمال فنية حاول اصحابها - جهد طاقتهم - ان يربطوها بعجلة الادب الملتزم.. وهذه الاعمال التي اختارها المؤلف كنماذج للمحاولة هي رواية «أنا الشعب» لمحمد فريد ابو حديد، ومسرحية «غروب الاندلس» الشعرية لعزيز اباظة، ومجموعة من القصص القصيرة بعنوان «السماء السوداء» لمحمود السعدني، وديوان من الشعر هو «اغاني إفريقيا» لمحمد الفيتوري.

اما رواية فريد ابو حديد فقد انعكست على صفحة المرآة النقدية للمؤلف في تلك الصورة التي رسمنا خطوطها التعبيرية من قبل، حين قلنا ان عدم الالمام بالاصول الفنية لكتابة القصة هو في الواقع تضحية بالمضمون الاتجاهي نفسه، حين يقف وحده عاجزاً عن عملية حفر عميقة في نفوس الجماهير. وتتكرر الصورة مرة اخرى بالنسبة الى المضمون الاتجاهي ايضاً في مسرحية عزيز اباظة، تبعاً لانعدام الوعي بالتكنيك المسرحي اولاً وللحذلقة اللغوية التي يلجأ اليها الشاعر ثانياً ويشعر معها النظارة بحاجتهم الى القواميس، ويرغم معها القراء على الرجوع الى الهوامش الشارحة. ونحن معجبون مع المؤلف بكثير من جوانب الملكة القاصة عند محمود السعدني، وان كان هذا القصاص الشاب في رأينا ينقصه التنويع في عرض المستويات النفسية لنماذجه الكادحة، حتى تكون هذه النماذج في جملتها تجميعاً صادقاً - في بؤرة العدسة اللاقطة - لنظائرها الحية في المجتمع المصري. واذا ما اهتم هذا القصاص بعملية التطوير الموقفي للأحداث لتخرج بعض قصصه من نطاق «الصورة» الى نطاق «المشكلة» المكتملة العناصر، فليس من شك في ان انتاجه يصبح كسباً كبيراً للقصة المصرية القصيرة. ولقد انصف المؤلف شعر الفيتوري وهو في رأينا جدير بالانصاف، اما الناحية الالتزامية في هذا الشعر فهي محل اعتراض الناقد لاسباب نرجيء مناقشتها الى عدد مقبل من «الآداب»، عندما نضع «اغاني إفريقيا» في ميزان النقد.

القاهرة **انور المعداوي**

اللاجئون

هبط المساءُ على خيام اللاجئين..
وانا انتظرتكَ تحت نافذة الحبيبة ايها القمر الحزين.
عيناي عالقتان بالافق البعيد
كالطفل في خوف من الاشباح ابحث عن ضياء
في كل منعطفٍ مضاء.
واللاجئون
يتحرقون اليكَ من اعماق ليل كالحديد،
ليلٍ مديد
أطفالهم يبكون فيه ويلفظون
أنفاسهم متهالكين على صدور الامهات،
حيث القفار الموحشات
في الثلج والامطار والدم والدموع
تغفو، وحيث تعيش آلاف الخيام
من قرننا العشرين في عصر الظلام،
ويموت من مرض وجوع
بشرٌ تضيء له الشموع.
وانا انتظرتك تحت نافذة الحبيبة في مساء
أزماننا الخضراء، حيث الاصدقاء
من لاجئين
ومطاردين
ومكافحين، سيلتقون على جسور العابرين
ويصارعون الليل في ميدان عالمنا الجديد
فالليل حيوانٌ عنيد
لا ينفذ السهم المميت اليه إلا من أكفٍّ ماهرات.
اما الاغاني الباكيات على شفاه اليائسين
ودموعهم فوق القبور الخاويات...
أما أغانيهم، فليست كالمجامر في الجليد:
فالليل حيوانٌ عنيد
موتي يروّضه وموت الآخرين،
يا ايها القمر الحزين!

بغداد **موسى النقدي**

دقت الساعة نصف الليل

قصة بقلم مطاع صفدي

لم يكن الا الايقاع ، من كان اشقر يظلل النغم ويسفحه على الارض الناعمة الصلدة .. ومن قدمين صغيرتين تبعثران حبات النغم ، وتصل الحجر البارد في الارض ، بخفقان الجسد الابيض المكسو بالنار ، المعربد في قالب سديمي يتشكل في خصر انحل من قبضة عاشق ، وساقين ونهدين. زاد انوثة ، تبعثر النغم ، وشبق العيد ، وغربة راقصة .. تسوح في الارض وتتهالك مرة واحدة .. هنا ، على بلاط ملهى ليلي معتم بدمشق ..

كان شعرها اسود ، وثوبها الشفاف اسود ، وجو المقهى غيمة سوداء وكذلك هذه الزجاجة السوداء ، مصلوبة في الفراغ المظلل كانها لا تمس منضدتي . تشخص لي .. الرجل القابع متوحداً في ليلة رأس السنة .. وانا اشخص لزجاجة لينة من الخمر اللحني ، اللحمي اللزج ، كيف ترقص ثائرة في الحلبة ، يبوح فيها الجسد والحركة الرشيقة ، والايقاع من كل عرق وكومة لحم فيها .. ومن القدمين المنيفتين .

وكان اللحن عربياً من اسبانيا . وكانت هي محاولة لتفهم النغم. ولكن صرخت فيها اعجميتها ، فنبت عن الاصالة . بينا حسب الحاضرون فيها ما حاولت هي ان تكون .. ولكن لم تخدعني .. انا الذي اتشربها بنهم سري بعيد عن فريسته ..

خلبني الجسد الاوروبي البض ، والتقنية المتقنة الكاملة . وساءني انها فضحت كل شيء . فقبعت هناك ارسو في ضحولة اعماقي مع الشراب الذي تصبه كأسي على أواري .. وراح رأسي يدور مع الجسد في الحلبة ، مع اللون الاسود في كل شيء ، مع بضع افكار تتسلق جبيني بضنك . وتلك هي القصة .

•

كانت على مسافة قريبة مني ، انملات دقيقات من اناملي يعبثان بالكأس. اود لو اني لا ارى الكأس ، لو ان الخمرة تنتقل الى جوفي بطريقة ما ، دون ان ارفع ذراعي ، ودون ان تمس شفاهي الزجاج البارد ، ثم ارى كل ذلك السائل المسود ينهال وزبده الراغي الى جوفي.. كأني.. بل لأقل ، ذلك القاع الرملي الجاف دائماً مهما صبت به اعاصير الصحارى من امواه .. تحرقها الشمس قبل ان يتبلغها ..

لا ريب انني هنا منذ مدة طويلة . والا لماذا طلبت زجاجة ثانية ، بل ثالثة من الوسكي ، لاتجرعها ، كما تجرعت شقيقتيها ، دون ان اتحرك ، صامتاً ، انظر الى الحلبة أتابع راقصة ترتدي الثوب الأسود الشفاف، تغيب ثم تقذف بها الموسيقى مرات الى الحلبة ...

وكنت احب لو انظر بين الفينة والفينة ، فيمن هم حولي . كانت المناضد تربض الاجسام حولها شيئاً فشيئاً ، وترنو من فضائها الضيق، باقات الرؤوس تبحث عمن هناك يدور في الحلبة .. الجسد المسعور .

واذكر انه منذ قليل ، وقد امتلأ الملهى برواده ، اندفع الي ثلاثة اشخاص وحاولوا ان يجلسوا مباشرة حول منضدتي ، على المقاعد الخالية . ولكن واحداً منهم قام بحركة منعت الاخرين من الجلوس وتقدم مني يحاول التأدب بطريقة سوقية مبتذلة: «يا افندي هل تسمح ان نجلس هنا؟»..

وتطلعت اليه. كان وجهه مبيض الاديم لكثرة ما دلك بالمساحيق البيض الكلسية .. محمراً قليلاً في الخدود المغضنة لكثرة ما مرت فوقها موسى حلاق له يدا نجار محترف . وكان شعره لامعاً بزيت ينبل على جبينه وفوديه ، ومكدساً فوق رأسه ككومة من الحجر الاسود البراق الذي جعدته العوامل الطبيعية . وكذلك لمت بذلته الكحلية من خلال لون حائل اجرد . وعندما نبس بتلك الكلمات القليلة المصطنعة شحنها بهبات من روائح العرق الرخيص . ويبدو ان نظرتي ثبتت في عينيه اكثر مما ينبغي ، دون ان يقول له وجهي شيئاً ، او تتحرك شفتاي بحرف . واذ ذاك رأيته يتراجع والاخرين ، وكأنه خادم سحقته نظرة سيده التي حاول ان يجابهها مرة ..

نعم .. لقد كان الملهى حافلاً بالسوقة تلك الليلة . وهؤلاء هم رواده الطبيعيون . وقد انعقد الضجيج والدخان وبخار العرق في جو الملهى . فصرخت الافواه العطشى صراخها القاسي المباشر . وحشرجت الرغبات ، واندلعت بصديدها في عروق معربدين ، زحفوا من احياء ملتوية في قلب المدينة . عفن فيها الحرمان واستنقعت في حجورها تقاليد القبور ، واراجيف العقائد .. فجاؤوا هذا الملهى ، وكل قد اباح لنفسه ان يحيا ليلة واحدة ، ان يعود انساناً لمساء عابر، ولكن لم يعد الا حيواناً استنفدت تقاليده انسانيته ، فلما هجرها الليلة ، لم يبق له شيء ..

لم تبرح ذهني الممنوع صورة ذلك الانسان الذي سحقته نظرتي . كنت لا اعلم في الحقيقة لماذا نظرت اليه متحدياً .. الاني كنت تلك اللحظة افكر في معنى الانسان الشعبي ، الانسان المقتول ، المدفون في ازقة المدينة .؟

وقبل ان يتقدم مني ذلك الشخص ذو البذلة الكحلية الباهتة ، كنت احس من حولي نظرات الحذر التي يخالطها ازدراء النفس وتعظيم الآخر فكانت المناضد القريبة مني تتبادل الحديث بتلصلص ذليل . كان بعضهم يحاول ان يبدو افندياً !

والساقي ادهشته عندما دخلت ملهاه المتواضع ، ثم ادهشته اكثر عندما طلبت الويسكي. وزادت انحناءاته لي حتى كاد يلمس الارض برأسه الاصلع وهو يقدم لي الزجاجة الثانية ثم الثالثة .. من ويسكي رديء اقرب الى السواد في لونه ..

والآن اشير اليه ، وكأنه حبس نفسه وانفاسه منذ ساعات يرقبني لاشارة تبدو مني فيهرع لخدمتي .. وصعقته اذ طلبت عرقاً .. ودارت عيناه ، والقى الي بكل نفسه ضمن احساس واحد سطحي : وكيف !! وانصاع ، وركض منصاعاً . كم هو لذيذ ان يعدو انسان بجسد تشده الى الارض دائماً كلمة حقيرة : امرك !

واذ ذاك ارتضيت لنفسي ان اقابل ذلك السؤال الحائر الذي بدا ينعقد في ذاتي منذ ساعات : ماذا اتيت افعل هنا !

انه السؤال نفسه الذي اتى بي هنا منذ مطلع هذه السهرة ، عندما كنت اركب الى جانب تلك الشلة من الاصدقاء والصديقات في سيارة ، تتجه بنا نحو فندق سميراميس الكبير لنقضي سهرة رأس السنة هناك . فجأة انبعث ذلك السؤال في نفسي : ماذا افعل هنا ؟ وتثاقلت نفسي بكتلة من ضجر كثيف اخذت تخثرني .. فطلبت فجأة ايقاف السيارة .. واعتذرت بصورة ما .. واندفعت الى الرصيف .

واذ اصبحت وحيداً على الرصيف المقفر شعرت بنوع من الراحة . ورحت منطلقاً دونما جهة .. كانت يداي في جيبي المعطف، وكانت خطواتي شيئاً مدهشاً يوقع موسيقى طربت لها .. على احجار الرصيف الاصفر . وما ان سرت قليلا هكذا حتى استوقفتني انوار تؤطر صورة كبيرة لراقصة : نظرت اليها انها هي..ودلفت ، ووجدتني هكذا اتجرع الويسكي محتفلا بطريقة خاصة بالعيد ، وانا ارنو الى راقصة تصطنع رقصاً اسبانياً اعرفه ، احبه .. فقد خلقت يوماً كل حركة فيه، كل نغمة ورعشه ..

***

شعرت بأن شيئاً ما يزحف بالقرب مني ، فالتفت برأسي الثقيل . كان الساقي مرتبكا يقف الى جانبي . وكأني ساعدته بالتفاتتي بعد ان حار كيف يجرؤ على ان ادير له رأسي .. فانحنى وهمس في اذني:

—سيدي يمكن.. يمكنني ان اتيكم بها . ان اردتم ..

وكدت ان اقول « من ؟ »ولكني ادركت ما يعني .ولم اكن مستعداً لاناقش الامر ،فهززت له رأسي موافقاً .. وانسحب رشيق الذلة خفيفاً .. يطبق مهنة قديمة ، هو عريق فيها .

وبعد ثوان عاد الي مهرولا وقادني الى صف آخر من المناضد عال، تقوم الحواجز بينها . وجلست على احداها ، ثم ما لبثت حتى رأيتها قادمة بثوبها الاسود الشفاف الذي رقصت به . وحيتني بالفرنسية وجلست .

ورحت انظر اليها عن قرب ، كان وجهها دقيق الملامح ابيض ، ولم يكن شعرها اسود كما يبدو مطلقاً .. ثم قلت ببطء .

— لست اسبانية على كل حال ..

فأجابت مبتسمة — وماذا في ذلك ؟ اني فرنسية .

— هذا واضح .. ولكن لماذا اخترتني من بين الحاضرين انا بالذات ؟

— انك لا تبدو مثلهم .. اثرت انتباهي بهذه النظرات التي تتفحص في كل شيء .. تعريه حتى العظم .. ترى ماذا اكتشفت بي يا سيدي؟

فضحكت وقد شعرت بالحرج. ترى ماذا اقول ؟

— في الحق انك ترقصين جيداً . ولكن ليس هذا الرقص من نوعك . أعني الرقص الاسباني ..

— صحيح .. بيد اني لا يمكنني ان ارقص الباليه الكلاسيكي في ملاهيكم،اليس كذلك ؟

— ولماذا ؟. لقد كانت ..

واقمت الجملة في خاطري السكران « كانت ترقصها هي » ولكن ماذا يهم هذه الراقصة الفرنسية من راقصتي .. ومن حديثي عن فتاة اسبانية مرت يوماً بهذه البلاد عابرة كما مرت بحياتي ؟

وحولت الحديث فطفقت اسألها — كعادتي — عن اسمها وعن بلدها .. وهكذا انهمكت تروي لي قصتها وانا اصب كؤوس الويسكي . وراحت هي تتحدث وانا اصيخ .. ولكن ليس لها .. ليس لها ابداً .

فقد تبدلت الصورة امامي ، وتحول الوجه الابيض الى وجه اسمر ، والملامح الدقيقة المنسجمة الى عيون سوداء كبيرة وفم مورد الشفتين غنيهما والعنق البض اليوناني الى عنق خمري حار .. وكل هذا الوجود المتكامل المتعادل كتمثال يوناني ، الى وجه ينور بالحياة ، يبح بالحركة المبدعة ، يحطم ابعاده كل لحظة ليبنيها مرة اخرى جديدة .

لقد برزت امامي (ماريانا) ثانية تحدثني عن حياتها ، حياتها هي .. وكم ذا تبدو تلك الحياة مفعمة بتقاطيع هذا الوجه الجميل . وفي الحقيقة ، لم تكن تماما لتتخذ موقف انسان تهمه حياته وحوادثه الى درجة ان يجعل منها حكاية تروى . فهي تضحك ، وتغمز بعينها ، وتتجرع رشفات من الكأس. وتحني رأسها الى وراء ،وتطلق سواد شعرها الفاحم موجات على الكتفين وفي الفضاء المنهار وراء الكتفين . وخلال كل ذلك كان ثمة بضع كلمات تنثرها . فتقول اشياء بلهجة . لتنفيها بلهجة ثانية . وترمي بكلمة لتحول معناها بكلمة اخرى . والبشر ، وآلاف من ظلاله ، من حالاته المختلفة ، من الوانه .. يتدافع مزدحما من الصوت الموسيقي المبحوح ومن الوجه المتأجج بالخمرة واللمحات الخاطفة من متناقض العواطف والاهواء . ومع ذلك كانت تروي لي قصتها . وبتلك الطريقة الراقصة الخافقة كانت تقحمني تدريجيا في تفاصيل تلك الحياة . ودون ان تعطي اهمية لشيء تبرز كل حادثة كأنها فريدة ذاتها .وعندما قالت لي انها ولدت قروية اضافت بلفتة مباشرة : «ولكني طمحت الى المدينة».

تعلمت ان ارقص ، وفي بلدي كل الناس يرقصون .. ولكن اسألك بالله .. هل تكون سنبلة القمح راقصة ؟ كنت اقلدها اذن دائما ..وغمزت بالعين الدعجاء ، واحبني شباب كثيرون في بلدي . ما ابسط الحب هناك . ان الخبز قليل ، ولكن القلوب عامرة . وقالوا ان لي اما .. عرفت فيما بعد في جولة ، في قرى الجبال باسبانيا .. ان هناك امرأة تقلبت بين كثيرين من الرجال في حرب العصابات ضد الديكتاتورية . وفي الليلة التي عرفت فيها نهاية ام لم ار وجهها قط .. رحت ارقص بحيوية غريبة .. كنت اتمنى ان افعل شيئا اكثر من الرقص .

بعدها ببضعة شهور التقطني سائح فرنسي . وفي المقابلة الاخيرة قبلت اقتراحه بالزواج . كان ذلك الفرنسي مؤدبا . فلم يبحث قط في موضوع الحب . ولم يسألني قط عن عواطفي .. نسيت ان اقول انه كان عالم آثار.. وكان يشتغل في دراسة الاثار العربية .. آثاركم ..

وضحكت مستطردة : يروي جدي .. انني من اصل عربي .. لا تصدق ذلك .. من يدري . وماذا يهم ، لقد كنت مجرد فلاحة اسبانية سمراء ، ارقص ، واحب .. ثم اصبحت زوجة لعالم فرنسي في الآثار.

وعندما عدنا الى باريز اطلعت بطريق الصدفة على مقال طويل كتبه في مجلة الآثار زوجي الرصين ، ولم افهم الا ما ندر مما كتب هذا العالم . غير اني توقفت عند جملة لا اذكرها... ربما كان معناها .. اوه ما اسخفني! لماذا احدثك بذلك الآن ؟نعم كان لها معنى اغضبني . . ترى وما في ذلك لكي اغضب ؟ كل ما قاله : ليس في كل ما بنى العرب بالاندلس اصالة عربية . . انها مجرد خلط ومزج ، كعادة العرب في كل ما عملوه اثناء فترة تلك الحضارة المصطنعة . .

اوه ... لكم كان منظراً مضحكاً ان اناقش عالماً في الآثار . كل ما اجبته هو انني اشعر بان ذلك كذب ... كذب ...

كانت باريز يا صديقي تكذب دائماً بلباقة كبيرة . وكنت انا هكذا غارقة في كذبة كبيرة : زواجي وبيتي الكبير ، كالمتحف ، والخدم ، والمؤتمرات العلمية ... ومرة طلب مني اصدقاء زوجي برؤوسهم الصلعاء ونظاراتهم السميكة ... اجل ... هؤلاء انفسهم ارادوا مني ان ارقص

لهم رقصة من بلادي . واندفعت بثوب السهرة راقصة ... كيف رقصت تلك الليلة ... شعرت كأني ... كأني انتقم ، انتقم بمثل هذه الانفعالات العنيفة التي يعرفها اجدادي العرب . لقـد ضربت الارض وتحديت الفضاء . واهتز جسدي كعاصفة حبيسة ... او خيل الى ذلك ، اترى اني ابالغ ، هذه عادتي ...

وفي اليوم التالي .. تركت بيت الآثار . وخرجت اعدو بنفسي ، بلباس فلاحة راقصة من جبال الاندلس . وهكذا عدت جوابة آفاق . فالتحقت بفرقة تسافر نحو بلاد العرب ... وهأنا في الارض العربية . انه امـل كبير ... ولكني احس بالانقباض .. ان بلادكم كبلادي ملأى بالآثار .. واما هم .. هم ??

يا لها من خرافة ، كيف اطلب ان يكون الاموات احياء .. اترى انني غبية حقاً ?. كنت ارغب منذ طفولتي الاولى ، منذ ان كنت اجلس في الخرائب الكثيرة المحيطة بقريتي .. بين الاعمدة الشاهقة والاحجـار الكبيرة .. لو ان الحياة تدب مرة اخرى في هذا الحطام على طريقة من اشاد يوماً ههنا قصوراً . تلك رغبتي دائماً التي رقصت لهـا وجبت من اجلها العالم .. واتيت اخيراً لارى عربياً ضعيفاً ههنا .. تصـور انني اريد ان ابعث عمالقة خيالي في ملاهيكم هذه.. بينا تتداولني المناضد والجيوب والافواه المربدة. أليس هذا مضحكاً?..»

وحدجتني لاول مرة بنظرة طويلة، كانت من قبل توزعها على عالم غير مرئي . وقالت :

– انك هادىء ايها الشاب .. ولست انت ابداً ممن يدمنون الخمرة في ملهى كهذا ، اسألك اذن ماذا اتيت تفعل ..? راقبتك طيلة السهرة . فلم يأت احد ويشاركك طاولتك . وكنت تتجرع وحيداً كؤوس هذا الشراب الانجليزي . وتدخـن وتنظر الي وانا ارقص ، دون ان ارى في وجهك الرغبة المعروفة ولا النداء العادي ... او لم اعجبك يا ترى ?..

وانتبهت عند هذه الجملة الاخـيرة الى ان ماريانا لا تحدثني . وان الفرنسية هي التي قالت الجملة الاخيرة ، بل ربما قالتاها معاً .. واحدة منذ عام تام ، واخرى الآن .. واجبت منتفضاً مرتبكاً :

– اوه كلا .. كلا على الاطلاق ، ليس الامر كذلك .. ! انما انا شارد قليلاً بطبعي .

.. بل انه الجواب عينه الذي قلته لماريانا . وضحكت هي آنـذاك وقالت : ارأيت كيف تسمى الراقصة دائماً ، مهما كانت، الى الاعجاب ?

وتلاقت عينانا . وبدا انه قد حان دوري لان اقول او افعل شيئاً ما. فقلت ببساطة : انت جميلة . ولكن هل هذا يهمك حقاً ?

واجابت : كما يهمك انت مثلاً ان تأتي صدفة الى ملهى ليلي عرق . قل بربك هل تنتمي لمتحف ما ?

وعادت الى ضحكتها الصارخة .

– لماذا لا تعامليني كحجر اذن ?..

– انك تعجب بي لصفة خاصة احملها غير الرقص .. اعترف.

– ولكنك قديمة جداً

– يا لها من حكمة .. اتدري .. ان في بلدي اغنية .. اجمل اغنيـة نتناقلها جيلاً بعد جيل، اسمها« الحنين ».ان رقصي حنين يا هذا

– واما انا .. فاود لو اكون تطلعاً .. تطلعاً فقط ..

وكدت ان اتكلم اكثر.ولكني على طريقتها فضلت ان تتفهمني عيناها. فكل كلمة اخرى ستعقد الموضوع اكثر . وتجعلها لا تفهم ما اعنيه تماماً . لقد كانت مجرد راقصة !

واعلن رئيس الاوركسترا رقصة نصف الليل التي ستدشن بها سنة جديـدة .

ولم تطل نظرتها الي . فقد اخذتها من يدها الى الحلبـة . وبدأت الانوار تدريجياً تنطفىء مع انغام الموسيقى العميقة . وكان ينساب بلحن رهيب على ايقاع خفي سادر . ولم يكن قد بقي الا دقيقتان .

ماريانا لصق صدري . يخفق قلبانا الخفقة الواحدة . وأحس بهامـل، وجودي كما لو انني لا اكون بدونها . ففي مثل تلك اللحظات يشتد فقر الانسان ، كما يغنى بأرشق حلم عابر . وكنت اضغط عليها اقوى كلما قرعت الساعة دقة اخرى لتعلن الثانية عشرة .

هذه الدقات الفاصلة ما اقساها ! انها تقول : كل شيء يموت ، وكل شيء يولد جديداً !

وفي منتصف الليل حيث تخبو الاصوات ، وتتلاشى المدينة في ظلامها ، لا يكون شيء اشد ارعاباً من الصوت العنيف الواحد الذي يتكرر ليعلن اللحظات الفاصلة .. ساعة تدق في ساحة ما .

ورفعت وجهها الي .. كنت اقول لها دون ان تسمعني : نعم لست من ابناء الملاهي ، ولكني من ابناء المدينة الكبيرة.والمدينة زمان ثقيل تعبره لحظات فاصلة لا يشعر بوطأتها الا بضعة وجدانات ضائعة . ولذلك كان حل هذه اللحظات مرهقا منهمكا على هذه الوجدانات القليلة . وربما يبدو انني التجأت الى الملهى لاسمع دقات واضحة ولاعرف كيف يعاني المرء احساسا بالموت والحياة في مثل وضوح العيد ، وضوح لا يبعث الا عـلى الفرح .. وانت ايتها الاسبانية التي صور لها حلمها الاوروبي انها عربية ، من هو اعظم شقاء من الذين يملون في البحث ممن يحبون الحطام ويحسون الزمن الحاضر ، ومسؤولية كل لحظة فيه تنقضي دونما بعث ? نعم .. !انني اهرب ولو لساعة يا صديقتي للملهى ، لاجابه مسؤولية لحظة حاسمة تدق في اذني واضحة .. ليس هناك ارهب من مسؤولية الزمان الضائع .. تماماً على طريقتك ، وانت بين الخرائب اذ تحسين باهليها وحوادثهم ومأساتهم تحيط بك من كل جانب بشكل غامض مخيف . اتيت الى هنـا لتكشفي سبب خوفك ، لتقارعي الرعب في اشخاصه الحقيقيين،لتثبتي لنفسك انه .. حتى هنا،هنا لا شيء الا المتاحف ، وبالتالي لا خوف ولا رعب ..!

وكذلك .. تماماً كما فعل ابناء جنسك كلهم ، الاوروبيون عنـدما ظل كابوس العرب يخيفهم فلم يجدوا الا ان يكتسحوا بلادهم ليكشفوهم نهائيا ..!

وكانت عيناها تتبعانني ، اتراها تفهم حقا ?..

وهمست ، بفرح وكأنها تذكرت عيداً خاصاًبها : لقد صممت يوما ان اكون راقصة فكنت ، وصممت ان ازور بلاد العرب ففعلت .. وهـأنا اراقص عربيا .. حيا !

وعادت الى وجهي بعينيها الكبيرتين تتساءل : الا ينقصنا شيء كبير لكي نكون نحن ايضا ... مثلا ارادة التصميم هذه والمسؤولية الكاملة..!

وشعرت وهي بين يدي انها تهتز اهتزازاً خاصا يخالف ايقاع اللحن، وعندما هممت ان اقول لها ذلك ،انطفأت الانوار كلهـا .. ودهمني ثغرها الناري . وكانت قبلة عنيفة قالت لي بعدها وهي تلصق خدها بخدي :

– لا ضير .. لا ضير مطلقا ، فانت وحيد ، وانا وحيدة ، ولا بد من قبلة عندما تدق الساعة منتصف الليل ... لا معنى لها ولا اثر ..

اليس كذلك ..؟ سننساها ... انها لا شيء ، كاللحظة العـــابرة التي التقى بها الموت والحياة : سنة ماتت ، وسنة ولدت جديدة .. لا معنى لها. اليس كذلك ؟

واشتد ضغطها ، ثم لذعت وجهي دمعات لاهبة من عيونها السوداء الكبيرة ...

وعدت لاقول : كأنك ترقصين لحناً آخر

فاجابت بنشوة : هو كذلك .. وكيف عرفت ؟ اه كان ينبغي ان اؤمن بنظرتي الاولى اليك ، كما تقول ساحرة الغجر قرب قريتنا .. لا شك انك موسيقي ، وضربت الارض بكعبها العالي

– اجل .. فهل تريدين ان تسمعي هذا اللحن الذي ترقصينه دون ان تشعري .. ربما استمعت ان التقطه ..

– هيا بنا !

– الدرين اين ؟. في بيتي ..

– قلت لك هيا بنا .. وليكن في الجحيم .!

***

وعندها نظرت الى راقصتي الفرنسية ، كأني انتظر منها ان تعيد هي ايضا قول ماريانا منذ سنة تماما . ولكني انتبهت اليها وهي تحاول التخلص من بين ذراعي .

– كفى .. اننا نرقص منذ اكثر من ربع ساعة .. لقد آلمتني .!

فتركتها تنطلق الى الطاولة ، وهناك تطلب عشاء ثانيا . واجلس انـــا قبالتها لأتجرع كؤوسي على مهل .. اتأملها لارنو من خلالها الى غيرها . بينما لسانها الفرنسي لا يكف هنيهة عن الثرثرة في كل موضوع . انهاسعيدة بلا ريب . ولم لا ، فاني احسن زبون في الملهى يبعثر المال حسبانشاء ارادة فتاة من الليل .. فرنسية تقضي عيد رأس السنة على بعد آلاف من الاميال عن وكر لها دافيء بباريز .

في غرفتي كان كل شيء معداً : الصمت والانارة المظللة ، والدفء ، والخمرة العتيقة الخاصة .. والكمان . وراحت ترقص ، تردد علي حديثها ، تفصح اكثر مما افصحت ، تكشف كل شيء برمز ، بحركة ، بالتفاتة ، برقص رائع استوحى عظمته من طبيعة وخيال وتاريخ ، ومشكلة فرد من الناس : فتاة لها حلمها ومشروعها الصغير في حياتها : ان ترقص ، وان تزور بلاد العرب ، وبعد .. ليكن ما يكون .

وكما اراها في اعظم ليونة لابدع جسد ، تنبثق منها افانين التعبير .. اراه ايضاً هو .. يعزف ما شاء له العزف مرتجلا على كمانه من وحي الراقصة ، والمناسبة التي جمعته اليها ، واللحظة الحاسمة ، وفلسفته الكبيرة تلك عندما توجد لها تعبيراً صغيراً محدوداً ، ولكنه ثمين كاعمق رمز ، في مثل هذا الحادث الشائق الحلو .

وعندما تعبا التقيا مرة ثانية بعيونهما . وقالت له تلخص انفعالها عنه :

– انك فنان ، وموسيقاك هذه لن يتقبلوها هنا .. بدون شك ، انها شيء آخر غير ما يحبون في ملاهيهم وشوارعهم ومواخيرهم ومتاجرهم .. غير ما يريد حتماً بنو وطنك ..

وحول هو قولها ذاك الى لغته بنفسه قائلا :

– انا اعبر عن الثورة باداة الثورة وبعلمها وفنها . واما هم فلم يعرفوا بعد انهم يعدون لجيل الثورة ولتاريخ الثورة .!

وصاحت به فجأة :

– ولكن لست ممتهناً حرفة العزف، انك لا تعزف الا لنفسك، هذا واضح تماماً من نوع عزفك ومن طريقتك الشخصية فيه . لماذا لا تكون موسيقياً . اعني لماذا لا تنضم الى فرقة اجنبية مثلاً وتعزف في البلادالتي تقدر فنك وتفهمه ؟ .

وارتبكت يده فوضع الكمان جانباً واخذ قدحا آخر من خمرتـــه الخاصة . وتمتم دونما ايمان :

– سيفهمون ما اعزف قريبا ، هذه الموسيقى من وحيهم وهي لهم ، ولا بد ان يقدروها يوما .. وان تؤثر فيهم رسالتها .

– هذا وهم يا صديقي الصغير .. وهم ! انك ضائع هنا .. والزمان سيجعلك تضيع اكثر .. هؤلاء الناس ليس لهم مستقبل .. الم نتفق انهم في متحف ؟ .

– كلا . مثل هذه الموسيقى هي التي تثبت انهم مخدورون فقط ، وليسوا متحجرين . ستوقظهم هذه الموسيقى ، او الثورة التي تعبر عنهاموسيقاي .. او غيرها من الفنون المنبعثة اليوم في امتنا ..

– بل انه وهم كذلك .. ولا تخلط بين مشكلتك انت خاصة ومشكلة الامة . انك معزول وغير مفهوم ، ثق .. بل اعترف بذلك . وامـــا مشكلتك فهي انك دون جرأة .. انظر : لقد تركت بلادي لاكون راقصة ولاجوب العالم .. ان العالم يسحرني ولهذا منحته وجودي .

– ارادة التصميم اليس كذلك ؟ . صحيح لا استطيع ان اهب نفسي لفني .. لا استطيع .. وهل تعرفين لماذا ؟ لاني لست واثقاً انني موسيقي حقاً .. بل لاني اريد ان اعيش بوسائل اهل بلدي هنا ..

– تعال معي الى فرقتي واعط نفسك لحريتك وفنك .

– اواه ليس بيننا من هو حر .

– الا ترى انني اعيش وفق ما اريد ؟

– اجل .. ولكني احب ان اعيش وفق ما يريدون .. بل لاقل ان حريتي مقيدة بحريتهم .. وليست حريتي في الفرار ..

ودار الحديث بينهما . وكانت ماريانا تحاول عبثا ان تضع صديقهـــا

لحن

جارتي مدت من الشرفة حبلا من نغم
نغم قاس رتيب الضرب منزوف القرار
نغم كالنار
نغم يقلع من قلبي السكينه
نغم يورق في نفسي أدغالا حزينه
بيننا يا جارتي بحر عميق
وأنا لست بقرصان ولم أركب سفينه
بيننا يا جارتي سبع صحارى
وانا لم ابرح القرية مذ كنت صبيا
ألقيت في رجلي الأصفاد مذ كنت صبيا
انت في القلعة تغفين على فرش الحرير
وتذودين عن النفس السآمه
بالمرايا واللآلي والعطور
وانتظار الفارس الأشقر في الليل الاخير
« اشرقي يا فتنتي »
« مولاي »
« اشواقي رمت بي »
« آه لا تقسم على حبي بوجه القمر
ذلك الخداع في كل مساء
يكتسي وجهاً جديدا »
وانا لست اميرا
لا ، ولست المضحك المراح في قصر الامير
سأريك العجب المعجب في شمس النهار
انا لا املك ما يملأ كفي طعاما
(وبخديك من النعمة تفاح وسكر)
فاضحكي يا جارتي للتعساء
واذا اومض في الظلمة مصباح فريد
فاذكري
زيته نور عيوني وعيون الاصدقاء
ورفاقي طيبون
ربما لا يملك الواحد منهم حشو فم
ويمرون على الدنيا خفافا كالنسم
ووديعين كأفراخ حمامه
وعلى كاهلهم عبء كبير وفريد
عبء ان يولد في العتمة مصباح وحيد

القاهرة — **صلاح الدين عبد الصبور**

الموسيقي تلقاء فنه. وكان هو من طرفه يربط دائما بينه وبين الآخرين.. ولا يرى لفنه معنى بدونهم .. حتى خيل اليها اخيراً ان هذا الشاب من الصفق بحيث لا يستطيع ان يقرر شيئا .

وعاد الى العزف ، وعادت هي الى الرقص . ثم ناما بهدوء الاطفال.

وفي ظهيرة اليوم التالي وجد شاب يودع فتاة باسلوب مؤثر ابكى الحاضرين قرب الطائرة .

كانت فرقة ماريانا مسافرة لمتابعة رحلتها عبر الشرق. وقد رأى المسافرون كيف، حاولت فتاة جميلة جداً ان تشد الشاب معها لتصعده الطائرة .. بينما كانت تبكي .. والشاب يقف مسمراً في ارضه يهز برأسه ان لا .. لا وعلا ضجيج الطائرة .. وغلف الفضاء ماريانا .

***

نظرت الى صديقتي الراقصة الفرنسية وقد انهت عشاءها الثاني وراحت تحتسي كأساً اخرى : فسألتها

– اتبقين طويلا في دمشق ؟

– كلا .. سينتهي تعاقد الفرقة في نهاية الاسبوع .

– وبعدها ، الى اين تسافرين ؟

– ربما الى الشرق .. ولا ادري متى نعود الى الوطن .

وكدت ان اسألها : هل تعرف فتاة راقصة اسبانية تسمى ماريانا . ولكن ما الفائدة ؟ ربما كان الشرق يبتلعها الآن من متحف الى آخر !

ثم قالت متثائبة :

– الا تنام .. هل تجيء معي الى فندقي ؟

– لا .. شكراً سأذهب الى بيتي .

وبينما كانت تنظر الي دهشة .. كنت ادفع للساقي حسابه وانا اقول له:

– هذا مبلغ عن فاتورتين لعيدين ..

وتركته ابله تصرعه دهشته .. أولم احتفل بعيدين ، وتدق الساعة منتصف ليلتين .. ويفغر الشارع خارجاً فاه مرة ثانية كما ابتلع الفضاء فتاة سمراء من اسبانيا .. تجوب المتاحف ؟!

دمشق — **مطاع صفدي**

شكلة التعليم في لبنان

اللغة والقومية

بقلم الدكتور كمال الحاج

اذا كان الشعور القومي يفرض علي ان اعي واجبي نحو الوطن، فمن حقي ايضاً ان اطالب بحرية القول. لا واجب الا ويقابله حق من الحقوق. لذلك سأعمل بمقتضى هذا الحق الذي لي، فاكون صريحاً في ما اقول، اذ ليس من النبل (الشخصي او القومي) ان يلجأ احدنا الى المواربة، عندما يتكلم عن امور الوطن، الى الغش والتضليل متذرعاً بالمصلحة العامة. ان الحق ذاته، الذي يعطيني هذه الحرية، يفرض علي بدوره واجب الصراحة، تجاه الشعب الذي انتسب اليه. لا حق الا ويقابله واجب من الواجبات. وما الواجب، في خاص معناه، الا تلك المسؤولية الواعية، التي يتحملها كل واحد منا عن كل شيء، امام كل الناس.

اجل، ان كل انسان هو مسؤول عن كل شيء امام كل الناس. هذا قول دوستويوفسكي. وقد ازدادت هذه المسؤولية باندماج الامم، بعضها في بعض، عن طريق العلم الذي يقضي كل يوم على خرافة المسافات. لقد تغير مفهومنا للقومية، فلم تعد نزعة واقعية ترتكز فقط على العرق، او العنصر. وتغير مفهومنا للانسانية، فلم تعد نزعة مثالية ترتكز فقط على فكرة، او صورة جوفاء. اصبحت القومية والانسانية تتعاضدان، رغم تناقضهما. اصبحت القومية بحاجة الى الانسانية، لترتفع نحو مثالية عادلة. واصبحت الانسانية بحاجة الى القومية، كي تتحقق في عالم الواقع. وقد ازدادت، من جراء ذلك، مسؤولية الفرد اكثر فاكثر، حيال الناس كلهم. لم يعد قادراً على التهرب من واجب الصراحة العاقلة. ان كل انسان هو مسؤول عما يحدث في المجتمع، الذي يحيط به ... لذلك سأكون صريحاً في ما كلفت الجواب عنه.

*

السؤال هو الآتي: هل اسهم التعليم، عندنا، في خلق المواطن الصالح؟ هل قامت المدارس، في لبنان، بما يتوجب عليها من اذكاء الشعور القومي؟ جوابي، كلا. لقد أفلس التعليم، عندنا. افلس القلم. افلس الفكر، عموماً: في لبنان. لا تربية، عندنا، تساعد على ايجاد المواطن الصالح. لا ادب، بمعناه الابي، من حيث النتاج الصافي. اما كيف نوهم الغير (او نوهم انفسنا) اننا بلد الاشعاع، فهذا وايم الحق من ضروب السحر العجيب. لقد اعلن طه حسين مرتين ان زعامة الادب انتقلت من القاهرة الى لبنان. وفي اعتقادي ان غايات سياسية هي التي حدت كاتب « الايام » على مثل هذا الاعلان. ولكننا ادرى بما في بيتنا. والجدة تفرض ان نصدق انفسنا القول، على ان نتعاظم في غير حق. هذا اذا كنا من طلاب رأس الحكمة.

القومية والانسانية

يعود فشلنا في التعليم (كما يعود في اشياء اخرى) الى فشل التربية عندنا، اي الى خطأ نظرتنا في الانسان. هذه النظرة لا يقرها الواقع. فما هي نظرتنا هذه في الانسان؟ من هنا يجب ان نبدأ.

امامنا نظريتان: واحدة تقول بان الانسان هو مواطن عالمي، وثانية تقول بان الانسان هو مواطن قومي. بين العالمية والقومية تأرجحت التحديدات للانسان. منهم من قال بالترفع عن شروط الوطن الواحد. الانسان اخو الانسان، ولا فرق بين مختلف الاوطان. وهل العالم الا وطن مشترك لكل الناس؟ اما الحدود، بين الشعوب، فهي من الامور التي اوجدتها الوقائع الحربية، وشرّعتها الاعتبارات السياسية. ولكن السماء ملك للجميع، والارض ملك للجميع، والهواء والماء ملك للجميع. ولا يجوز مطلقاً ان نقيم سدوداً بين امة وامة، لان الانسان هو هو، في كل مكان وزمان. هذه هي نظرتنا في الانسان، ولكنها نظرة افلاطونية خرقاء.

لاشك عندي في ان هذه النظرة لا تخلو من إغراء، لا تخلو من جذب يثير في الاذهان احلاماً جميلة. انها تلوّح امام الخيال بغصن الزيتون. تلوّح بالسلام العالمي الدائم. تهدهدنا بفكرة الاخوة الانسانية. والنفس البشرية توّاقة الى مثل هذا النغم، لانها ترنو جوهراً الى الكمال المطلق. هذه الكوزموبوليتية تلاقي، في قلوب السذج عندنا، رواجاً هائلاً.

الحق هو ان التغني بالشعور الانساني يجب ان يبتدىء من الشعور القومي. لا سماء إلا في بدء من الارض. ذلك لان الانسان وليد زمان ومكان، وليد وطن واحد، امتداد تاريخ واحد، وبالتالي لغة واحدة. هذا هو الواقع الانساني. طلب العالمية، بدون الارتكاز على القومية، يفضي الى الجدب. الى انسانية لا يقطنها انسان. الى انسانية تدور في حلقة مفرغة.

يقول ارسطوطاليس: الانسان حيوان سياسي. يقصد بذلك ان الانسان هو كائن اجتماعي بالطبع. ويضيف قائلاً: والذي يبقى متوحشاً بحكم النظام، لا بحكم المصادفة، هو على التحقيق انسان ساقط، او انسان اسمى من النوع الانساني.

واليه يمكن ان يوجه توبيخ هوميروس : بلا عائـلة ، وبلا قوانين، وبلا بيت . ان الانسان الذي يكون بطبعه، كما وصفه الشاعر ، لا يستروح الى الحرب، لانه غير كفء لاي اجتماع، كجوارح الطير [1] .

★

يفيد هذا القول لارسطوطاليس ان الانسانية اللاقوميـة هي من نسج الخيال الاعرج . هي فقاقيع اوهام . ولكنها جذابة ، لانها توفر على الانسان الواجبات الفعلية، التي يفرضها الوطن . غم ان الحربين العالميتين جاءتا ردة فعل قوية، افقدت الكوزموبوليتية كل إغرائها ، وجعلت الانسانية الحقة هي التي تبتديء من القومية الحقة .

هذا الاتجاه القومي ، في مفهوم الانسانية ، لا يناقض فكرة السلام العام . لا يرفض مبدأ «الانسان اخو الانسان» .

ولكن دعوته الى العام ترتكز على احترام الخاص . لتحافظ كل امة على ما لهـا من تراث . لتظل متمسكة بعنعناتها ، على ان تظهر المحبة للآخرين . لتحرص على شؤونها الخاصة ، لتعمل على انماء كنوزها في قلوب ابنائها ، دون ان تزرع فيهم البغض للأمم الاخرى . ان القومية عاطفة ثابتة في صدر الانسان ، نشأت منذ كان ، وستبقى ما بقي . ولا اعني بالقومية نزعة اقليمية ، عنصرية ، تقوم على احتقار القوميات الباقية . هذه قومية سلبية . وانما اعني ، ههنا ، القوميـة الايجابية التي تقوم على الاعتدال ، والتساهل ، ورفع قيمة الشخصية الانسانية . الوطن قبل كل شيء ، وفوق كل شيء . ومن هنا قول الشاعر :

بلادي وان جارت علي عزيزة   واهلي وان ضنوا علي كرام .

*

تحضرني ، هنا ، صورة الريحاني . لقد هجر امين لبنان ، وهـو في العاشرة من عمره ، فكانت نيويورك مسرح ألعابه ومغـامراته ، وطبعت نفسه بطابعها الخاص ، حتى صار من ابنائها . لقـد سبقت لغة شكسبير لغة ابي العلاء المعري الى لسانه وقلمه ، شعراً ونـثراً ، فوقع في فخ التأليف هناك ، قبـل ان يقع فيه ، هنا ، في وطنه الاول . ومن عجيب ما حدث في ارتقائه الفكري ، وتطوره القومي ، ان قامت المشادة بين ذاته الشرقي وذاته الغربي . بين الانسانية والقوميـة . ذات ليلة نهض من نومه ، عند صياح الديك ، فاذا به يتصور نفسه اكبر من

١ راجع كتاب السياسة لارسطوطاليس . ترجمة احمد لطفي السيد . ص ٩٥ . القاهرة عام ١٩٤٧ .

اميركا . لماذا ؟ يقول :

« ان النكبة الكبرى في قطر من الاقطار العربية، اي نكبة فلسطين بالصهيونية ، نقلتني من التعميم الى التخصيص ، دفاعاً عن اخواني العرب [1] »

لقد اصبح امين لبنانياً عربياً ، وقد كان عليه ان يعيش اميركياً قلباً وقالباً ، لباً وقشراً . قال ، وما اجمل ما قال :

« ثبت عندي ان الشاعر الحقيقي يخلص الخدمة لوطنه ، اولا ، ومن ثم يتدرج الى خدمة الانسانية . او يخدم الوطن والانسانية معاً ، اذا كان من النوابغ الحقيقيين النادرين في كل امة وبلاد . وبعد ان فكرت في امري هذا ، وسمعت المبـاحثة التي جرت بين ذاتي السوري وذاتي الاميركي ، حكمت للاول على الثاني ، ورضيت ان اكون من الطبقة الاولى في الوطنية ، ولو جعلني ذلك في الطبقـة الوسطى من الشعر . وهكذا عدت الى الكتابة من اليمين الى الشمال ، ولكنني حفظت في قلبي زاوية للغة التي اكتسبتها في العالم الجديد . نعم ان ولعي بلغـتي وبوطني لقوي شديد . ولو سألتموني ايراد الاسباب التي توجب هذا الولع لقلت لكم احب لغتي لانني احب نفسي ، واحب وطني لانني احب قومي . وقد يحملني هذا الولع والحب الى الغلو احياناً . فقد قرأت مرة ان غالينوس كان يقول : اجود هواء في الدنيا هواء بلاد اليونان . وقال ابن رشد : ان اجود هواء لهواء قرطبة (بلده) . وقال ملتن : ان الهـواء النقي المحيي لا يهجر ابداً لندن . واقول انا : ان هواء لبنان لهو نفس الالهة بالذات . وكلنا لا شك مصيبون ، وما غلوي انا الا جزء من غلو اولئك الفلاسفة الكرام . هذه الثمرة من تلك الشجرة » .

وقال ، في الصدد ذاته ، فليكس فارس ما يلي :

« على انني ، انا ، وقد فتح المقدور فيما ورثت من ثقافات امـام شعوري نوافذ عديدة الى جانب النافذة العربية الشرقية ، فانه ليتسنى لي ان المح الشعور بالحياة لمحاً من نوافذ الثقافات الغربية عندما اشـاء ان اقفل النافذة الكـبرى الى حين ، فان تنصت الى موسيقى بيتهوفن وموزار وصلت الى شعوري الباطن الخفي اهتزازات هذه الموسيقى كانها صدى خافت لصوت بعيـد اقف عنده محولا كل ما في من عزم للاعتلاء مع هذه النغمات ، فاستغرق في بحران المبهوت امام جمال رائع في وجه اسدل القناع عليه ، واشعر ان لاختياري سهماً وافراً في ما اتمتع به من لذة . غير انني اذا كنت لا ادرك اللذة الكاملة من هذه النغمات فلا يفوتني ان استجلي الافاق التي تنجذب اليها عواطف الغربيين انفسهم فيحلقون فيها بقوة ما في فطرتهم من الاستهواء الكامن ، وانني لاشعر بمثل هذا الشعور امام كل ثقافة غربية سواء تجلت في الانشاء او الشعر او العادات والتقاليد ، فانني وانا المدرك بشيء من الفطرة ما لا يدركه ابناء قومي من الغرائز الاجنبية ، متيقن من امتناع دخول انوار الحياة الي الا من النافذة العربية الشرقية الكبرى التي تطلع اجدادي قبلي منهـا الى اشباح الحياة مستجلين منها جميلهـا وقبيحها ... لقد قدر لي ان اجيء الحياة من اب لبناني عربي ومن ام سورية بامها هولندية بابيها . ارجع الى كوامن الغريزة في فاشعر بالفطرة العربية متغلبة على سائر ما ورثت من نزعات اوروبية » [2]

١ راجع كتابه المغرب الاقصى . ص ٩٠ . دار المعارف بمصر ١٩٥٢

٢ راجع كتابه رسالة المنبر الى الشرق العربي ص ٦٩ و ٧١

مهما يكن من امر ، فالانسان ملتقى الخاص والعـــام . ملتقى الوطن والعـــالم ، القومية والانسانية . هو يرنو الى المطلق . ولكن هذا الرنو لا يحصل الا من خلال نافذة واحدة ، هي نافذة النسبي . التعليم الصحيح اذن يرتكز على تربية صحيحة ، والتربية الصحيحة تقوم على هذين المدماكين : انماء الشعور الانساني بالاستناد الى الشعور القومي . التربية الصحيحة هي التي تري الطالب ان عقلاً واحداً قد وزع ، من حيث الأصل ، اعدل توزيع بين الناس . هذا هو الشعور بالانسانية . وهي التي تري الطالب انه لا يكفي ان نفكر جيداً ، وانما يجب ان نجيد تطبيق هذا الفكر ، والتطبيـق لا يكون الا في نطاق الوطن . هذا هو الشعور بالقومية . شعوران متضامنان متى فسد احدهما فسد الآخر جبراً . كلاهما واجب وجـود لاخيه . ولهذا قيل محبة الاوطان من الايمان . ان الذي يعمل في سبيل امته ، بعدل وتسامح ، يعمل ايضاً في سبيل الانسانية . اما الذي يعمل في سبيل الانسانية ، دون الارتكاز عـــلى قاعدة من هذا العالم (اعني الوطن) فهو يعمل في دائرة خاوية ، خالية من قلب ينبض ، وعين تدمع ، وصدر يحن .

٢

الاعتبارات الثلاثة

التربية ، اذن ، تتناول هذين المعطيين : القومية والانسانية في النفس البشرية . ولا اخال أحداً ان اللغة (اعـــني اللغة – الام) هي من اهم عوامل القومية . هي العامل الاول لترسيخ القومية في قلب الانسان . قد يقوم السياسيون باصلاحات ، في الشعب ، تهدف الى رفاهيته . ولكن الاسس الحقيقية لهذه الاصلاحات يجب ان تحدث في العقول اولاً . كل حركة اصلاحية ، مهما يكن سمتها ، تستمد زخمها من الفكر . المفكرون هم الذين يمهدون الطريق ، دائماً ، لكل عمل بناء في المجتمع . هم الزعماء حقاً . ولا عجب ان يكون هـذا هو الواقع ، لان الانسان – جوهراً – فكر يبحث ، ويستقرىء ويستنتج ، ويقيّم . هذا هو الانسان ، في استقلاله الحـق ، فكرٌ يحاول ان يعي انه كائن يفكر . والفكر لا ينفصل عن اللغة ، التي هي عين عينه . ومن هنا دورها الخطير في بناء شخصية الانسان ، فرداً ومجتمعاً . من هنا بالتالي اثرها في ايقاظ الشعور القومي ، او الوعي القومي . ان اللغة في حياة الامـة ، هي الدليل الاول على نشاطها ، في مجموعها . اقول هذا مستنداً الى اعتبارات ثلاثة .

الاعتبار الفلسفي

من اخطائنا الشائعة فصل اللغة عن الفكر ، واعتبارهـــا واسطة لغاية . هذا الاعتقاد يجعلنا نتخيل الفكر قادراً عـلى ان يستقل عن اللغة ، وان ينطلق حراً في اجوائه الخاصة . نتخيله قادراً ، ساعة يريد ، على ان يفصح باية لغـة عن ادق مزايا طبعه . ان القائلين بهذا المبدأ يجهلون اننا لا نستطيع ، في حال من الاحوال ، ان نميز جوهراً بين منطقة الفكر ومنطقة اللغة . يجهلون ان الكلمة ملتصقة من الداخل بالاتجاه الباطني ، التصاقاً حميمياً ، لم يترك مجالاً لعلماء النفس كي ينكروه .

اين ينتهي الفكر وتبدأ اللغة ؟ سؤال لا يمكننا ان نجيب عنه ، لنتخيل الفكر حراً طليقاً في دوائره . نحن لا نعلم اين ، ومتى ، وكيف نطق اول من نطق . ان المباحث اللغوية كلها ، والنفسية ، والاجتماعية تدل على ان الانسان لم يكن اولاً ، ثم تكلّم . الانسان كائن ناطق ، منذ ان وجد . عكس هذا القول ، لا يستطيع التاريخ ان يثبته . يتحصل من هذا ان نمو الفكر مرتبط بنمو اللغة .

ان ما نسميه بعالم المثل الافلاطونية لا وجود له البتة . كل فكرة ، مهما علت في سماء التجريد ، هي لغة . وكل لغة ، مهما تكاثفت ، هي فكر . الفرق بينهما ... ماذا اقول ؟ لا فرق بينهما قطعاً . الفكر هو حوار لغوي صامت . اللغة هي حوار فكري ناطق . اذا اعتبرنا اللغة اكثر من قرع شفتين ، اي الشكل المحسوس للفكر والقلب ، لم يعد بينهما تناقض ، على الاطلاق .

الاعتبار الاجتماعي

اللغة هي المستودع الاكبر ، والامين ، للتراث الاجتماعي وهي العامل الاوحد لنشر هذا التراث بصورة مشتركة بين مختلف صفوف الشعب . لهذا كانت علة ضمّ افراد الامة . بها يتسلم الجيل الطالع من الجيل المتواري نظرته في الانسان ، والمادة ، والخالق ، فتكون همزة وصل الاجيال بعضهـا ببعض .

لا بد للانسان من ماض ، من جذر له في الزمان . هو ابن تاريخه ، وتاريخه واحد ، لا اثنان . هذا التاريخ الاوحد هو مجموع الآداب ، والعادات ، والعواطف ، والافكار ، التي تكون قوام شعبه . هذا التاريخ ، او هذه المجموعة من

ضروب الحياة ، قد وضعت في ذمة اللغة القومية . اللغة القومية ليست حفنة من الالفاظ المفككة بعضها عن بعض . هذا فهم جامد للغة . اللغة كائن حي يعكس فيه جميع مزايا المجتمع .

ليس هناك احكم من اللغات في تعريف مرامي الشعوب، وارائها ، لان الكلمات التي يتلفظ بها الناس تظهر لنا انهم من اهل الزراع ، او الصناع ، او التجار ، او رجال الحرب ، او انهم من اهل الخيال او الحقائق ، ومن المطبوعين على بسط المزاج او قبضه . اما قيل الانشاء هو الانسان ذاته؟ ومن هنا كانت اللغة القومية من اهم الاساليب التي تصهر عناصر الأمة في بوتقة واحدة .

من اجل هذا كانت عظيمة جداً ، جريمة الذين يفرضون لغة اجنبية كأداة للتدريس . لكأني بهم يفرضون على التلميذ ان يعيش غير تاريخه ، ان ينتسب الى اجداد غير اجداده. ان ينتمي الى غير فصيلته ، الى غير امته . وهو عمل اقل ما يقال فيه بانه زنى ، على صعيد فكري . ان جهود هؤلاء لا تأتي بالثمر النافع ، بل تساعد على خلق جيل لا شيء يربطه بمحيطه، ويصله باختبارات السابقين من اسلافهم . معارف هذا الجيل تظل جد سطحية . ان الطالب الذي يتقن العلوم بلغته القومية الطائعة لمعطيات افكاره ، يبز الطالب الذي يناخ لالفاظ في اللغة لم يتسلمها فطرة من اجداده . هذه اللغة ، التي يجبر لسانه ودماغه على مزاولتها ، تصبح قيداً لافكاره ، لا فضاء حراً فسيحاً يخترقه .

الاعتبار التربوي

دلت جميع المباحث التربوية على ان الطالب ،الذي يتدرب على صحة التعبير ، يتدرب ايضاً على صحة التفكير . التعبير والتفكير (كما نوهت بذلك) جوهر واحد . لذلك يوصي المربون المعلمين ان يتعهدوا عند الطالب قوة النطق ،والمقدرة على الكلام ، ان يشجعوا الطالب على التعبير عن حاجاته ، ورغائبه ، وشعوره . الطالب يحمل بين جنباته حياة فتية ، جل همها ان تجد المنافذ الواجبة التي تطلقها الى الخارج . هو كتلة نشاطات تريد ان تتفجر ، ان تعبر عن ذاتها تعبيراً يجب ان يحصل بصورة عفوية ، لا تعب فيها .

هنا اريد ان الفت انظار الذين يعالجون المسائل التربوية . ان الطالب بحاجة الى ان يعبر بطريقة سليقية . ولكي يعبر التعبير السليقي ، عن مجموع افكاره وعواطفه (فتنمو الحياة وفق ابعادها الطبيعية) يجب ان تكون اللغة، التي يتكلمها في المدرسة، هي من فصيلة اللغة التي يتكلمها في البيت والشارع . ان اللغة الاجنبية ، لا تتدفق من تحت لسانه بالعفوية ، التي تتدفق فيها اللغة القومية . هنا لا يجرد ، بل يعيش محرور وجدانياته ، محمولاً على اكف الاسترسال اللاواعي . وهو شرط اولي في تلقين العلوم ، عند الطالب ، الذي لم يمكن عوده بعد .

تصوروا معي ، على ضوء ما قدمت ، الجريمة الانسانية التي ترتكبها بعض مدارسنا حين تفرض على التلميذ ان يتكلم وقت اللعب لغة اجنبية ، تحت طائلة العقاب ، اذا عصى او

خل بالقاعدة . هذه الطريقة الشنيعة ، قلت هذه الجريمة التربوية تساعد على كبت قوى الولد ، وتحرمه التعبير السليقي، الذي هو من اكبر مستلزمات النمو ، في سبيل تحقيق ذات واعية، نشيطة مسؤولة .

٣

الفئات الثلاث

الآن وقد رأينا كيف ان الانسان ذو حركة جدلية بين الخاص والعام ، بين النسبي والمطلق ، بين الأرض والسماء، اي انه ملتقى النزعة القومية والشعور الانساني؛ كيف ان صفاءه يقوم على كونه فكراً يعي انه وجود ، انبل ما فيه عقـل يفكر ؛ كيف ان الفكر ، مهما ضرب في صفائه ، لا وجود له بمعزل عن اللغة – الآن وقد رأينا خطورة اللغة بالاستناد الى ديوان الفلسفة ، والاجتماع ، والتربية ؛ بعد هذا كله ، جدير بنا ان نتساءل عما هو موقفنا من اللغة العربية ،هل نحن مهيأون لجعلها تتبوأ مركز الصدارة ، في حياتنا القومية؟ هـل نحن مستعدون لاحلالها المنبر الذي تستحقه ، في طرقنا التعليمية هل نحن مطلعون على فلسفة اللغة ، بصورتها الحقيقية ؟

جوابي اننا بدأنا نعي خطورة الدور،الذي تقوم به اللغة، في الحياة القومية . بدأنا نعي ان لا مواطن صالحاً ، اذا كان يحتقر لغة امته . اذا كان يزاول في التعبير لساناً غير لسان قومه . اجل ، بدأنا نتحسس ضخامة هذا الشيء ، ولكننا ما زلنا نواجه اعداء، يعملون على تخريب ديار اللغة العربية . واني اقسم هؤلاء الاعداء الى فئات ثلاث .

الفئة الاولى

تريد هذه الفئة ان يظل التعليم ، عندنا (لاسيما العالي منه) باللغات الاجنبية ، كي لا ننقطع عن النشاط الفكري العالمي . وقد عبر عن هذا الرأي الاب لامنس في مثل قوله :

« يجب ان يعنى اهل البلاد العربية بلغتهم باعتبار انها لغة وطنية ، على انهم ينبغي لهم ان يثابروا على تعلم اللغات الاوروبية التي مكنت السوريين بوجه خاص ان يلعبوا دورهم التاريخي . وليس عندي ادنى شك في انه اذا جعل التعليم العالي باللغة العربية تنعزل البلاد شيئاً فشيئاً عن الحركة العامة، اذ تصبح اللغة الوطنية حاجزاً منيعاً دون مواصلة التقدم ١ » .

هذا رأي مستشرق فاضل ، وله مروجون كثر عندنا . لكنه رأي خطّاء ، اذ ليس في عالم اللغات بنت ست وبنت امة ، من حيث الاساس . ليس في عالم اللغات احتكار . العلم ، بمعناه الابيّ ، لا يفضل لغة على لغة . والارتقاء لم ينحصر يوماً من الايام ، في هذه اللغة او تلك . اللغات كلها اخوات من حيث محض الكيان البشري . فلم يريدون ان يكون للغات الاوروبية فضائل تهذيبية ، لا تكون للغة العربيـة ايضاً ؟ اذا صح قولهم بان اللغات الاوروبية تتمتع بقـوى عجيبة ، غريبة ، لا تتمتع بها اللغة العربية ، تعطلت كل رغبة في الحصول على الحقيقة ، التي تصبح وليدة بيئة وشعب ولغة . تصبح وليدة زمان ، ومكان ، وتنتفي عنها صفة الاطلاق . وما ذنبي اذا كانت المصادفة قد ارتني النور في بلد يلسن عربياً؟ ايجوز لنا ان نحبس الارتقاء العلمي في لغة دون لغة ؟

اعلم ان تكون اللغة العربية ، في شكلها الحاضر ، عاجزة عن ان تؤدي كل معاني الارتقاء العلمي . ولكن مثل هذا العجز لا يبرر وصمه بالدونية اساساً . ان كل لغة بشرية تكبو في بدء نهضتها . هذه الكبوة لا تكون لغير حقبـة من التاريخ ، فقط ، حتى اذا ما اراد الشعب الذي يتكلمها ان تصبح ذات ثروة تعبيرية ، نشطت ، ولحقت بغيرها من لغات الامم المتمدنة . اما ان يقال بان اللغة الوطنية تقف حاجزاً في وجه التقدم ، فهذا من غريب الامور ، وعجيبها . جميع الادلة التاريخية ، والاجتماعية ، تشـير الى ان الامة لا تتقدم بمعزل عن لغتها . الامة الراقية لا تكون لغتها راقية جزئياً . لِمَ لم تقل اوروبا مثل هذا القول، في القرن الوسيط، يوم كانت تتتلمذ على يد العرب ؟ الم تكن لغاتها عصر ذاك ، دون اللغة العربية ارتقاء وغنى بالمصطلحات؟ لِم حرصت عليها، اذن ، ولم تجعل التعليم العالي باللغة العربية ، لئلا تنعزل شيئاً فشيئاً عن الحركة العامة ؟

ننسى ، نحن ، ان تسرب الحركة العامة ، من شعب الى شعب ، يجب ان يتم عن طريق الترجمة ، ليجدي نفعـاً في حقلي القومية والانسانية . الترجمة، هي المقياس الحقيقي لمعرفة الحد الذي تذهب اليه الامة ، في مجال الفكر السامي . هي الكفيلة وحدها بالمحافظة على قومية اللغة وانسانية الفكر ، لانها تغني ثروة اللسان بالمفردات الجديدة ، وترفعه من ثم الى مصاف الالسنة البشرية الراقية . ليس من الصحة في شيء ، ولا من عزة الجانب ، والاباء الانسـاني ، ان يهوّن المرء خطورة لغته القومية متذرعاً بالحركة العامة . ان مثل هذا

١ ذكرت هذه الفقرة في كتاب فليكس فارس «رسالة المنبر الى الشرق العربي » ص٧١ .

التهوين لا يُعد حضارة، ولا ثقافة. هو انحطاط في الخلق، لانه يضعف قيمة الانسان كمخلوق مسؤول عما يجب ان يكونه. هو انحدار، وتحطيم للقيم السماوية عينها، ان ينتمي الانسان الى امة ويتكلم لغة امة اخرى. هذا، في نظري، زنى على صعيدفكري. هذا سقوط مخيف في دركات الوحشية، التي تحدث عنها ارسطوطاليس. الترجمة هي التي يجب عليها ان تلعب دور الارتباط، في الحركة العامة، بين شعب وشعب. وقد لعبته قديماً، عندنا، فكان بيت الحكمة.

الفئة الثانية

تريد هذه الفئة ان يكون لبنان متعدد اللغات – الام. وقد عبر عن هذا الرأي ميشال شيحا في مثل قوله:

« ان بلداً كلبنان، اذا لم يتكلم لسانين (او ثلاثة ان امكنه ذلك) اقل ما يقال فيه انه بلد ابتر. والحقيقة اننا نحتفظ، ههنا منذ عدة سنين، بمجموعة من اللغات الحية والميتة. والا ماذا يمكننا ان نعطي للشرق اذا كنا لا نأخذ من الغرب، والعكس بالعكس. وكيف نستطيع ان نصون، ونتعهد الروابط اللازمة التي يفرضها علينا التعليم في جميع مراحله، والتي توجبها المباحث العلمية، والاسفار، والتجارات، والسياحات (عندنا) من اللبنانيين المهاجرين الى انحاء العالم كله. هذا بالاضافة الى الضرورات الحاسمة في السياسة التي يفرضها موقفنا الجغرافي. قلت كيف نصون هذه الروابط اللازمة، اذا كنا لا نملك الى جانب اللغة العربية، وبالاحكام ذاته، لغة عالمية؟ لقد كان لبنان قبل اكتشاف الاحرف الابجدية متعدد الالسنة، وهو امر يعد تفوقاً في حد ذاته. وما برح منذ افتتاح الاسكندر (وبصورة رسمية بالواقع) بلداً ذا لسانين على اقل تقدير ١ »

لا شك في ان الالمام بالعلوم البشرية يقضي على الانسان ان يعرف اكثر من لغته – الام. لا ثقافة حقة اذا حصر المرء ذاته في نطاق لغة واحدة. وقد زادت هذه الحاجة، في عصرنا الحالي، نظراً لتشابك الامم بعضها ببعض، واتساع دائرة حاجات الانسان اليومية. ان الانسان لا يقنع بعد الآن بلسان شعبه فقط، بل اصبح كل بلد في العالم متعدد اللغات. ولبنان لا ينفرد وحده بهذه الفضيلة، كما نظن عادة.

ولكن الذي اريد ان الفت النظر اليه (وهو من الخطر والخطورة بمكان) ان اللغات الاخرى، التي يتعلمها الانسان الى جانب لغته – الام، ليست معادلة لهذه من حيث القيمة في الاداء. لم يعط للانسان ان يعبر عن حالاته الوجدانية الا في لغته – الام، التي تكفل وحدها لألمعيته ان تدرك فلك الخلق والابداع. مثل اللغة – الام مثل القومية الواحدة، التي تكون بمثابة مرتكز ارضي خاص، كي يرتفع المرء نحو سماء الانسانية العامة. لا نبلغ المطلق الا من خلال نسبي معين. هذه هي جبلة الانسان.

***

لا ريب في ان تعدد الالسنة يزيد ثقافة الانسان، لانه يفتح شبابيك عدة في النفس، يطل منها الفكر على آفاق متنوعة الالوان. ولكن هذه الثقافة لا تجدي نفعاً صحيحاً، اذا تضاربت مع هدف التربية الحقة: اعني المحافظة على عفاف الشعور القومي، وعلى عفاف الشعور الانساني. ان صلة رحمية مساسة تربط هذين العفافين بعضهما ببعض. فاذا كان تعدد الالسنة يقضي على عفاف اللغة – الام، ويحاربها في عقر دارها، اختلّ التوازن، وفسدت غاية الثقافة القائمة على ان لا تقف بالانسان عند عتبة العلم فقط. ولكن على ان توصله الى التربية الحقة. اجل يختل التوازن، فتعوج الانسانية، وتتدنس القومية. هكذا نسجت خيوط الانسان: لقد كتب لنا ان نقرأ جميع لغات الارض، وان نفهمها ايضاً. ولكنه لم يعط لنا ان نعبر بعفاف اداتي الا في لغة واحدة، هي اللغة – الأم. هذه اللغة هي الكفيلة وحدها ان تسمو بالفكر الى درجة العبقرية الخلاقة الخالدة. مهما برعنا في اللغات الاجنبية، فاننا نحتفظ فيها – دائماً وابداً – بروح الأجداد، دون ارادة منا. وهو سبب الغموض الذي يطغى على انشائنا. سبب العبودية ايضاً، ولكن بشكل ثقافة. ان الاحكام، الذي يطلبه منا ميشال شيحا في مزاولتنا اللغات الأجنبية، هو محض وهم. هو تحوير لحقيقة الكيان الانساني. واحد من اثنين: اما ان يحكم الانسان لغة اجنبية، فتحتل مركز الصدارة، وتصير بدورها اللغة الأم؛ اذ ذاك تلغى امومة اللغة الأولى، لتصبح لغة تابعة. ومتى تأجنبت اللغة تأجنب الفكر، حتماً، اذ لا فرق جوهراً بين عقل ونطق. ومتى تأجنب الفكر تأجنب الشعور القومي، اذ لا يمكن ان يحكم الانسان لغة ما، فتنقلب لغته – الام، بدون ان تميل كل جوارحه النفسية نحو الشعب الذي يتكلم هذه اللغة. واما ان يحافظ الانسان على عفاف لغته – الام الاولى، ويزاول

– البقية على الصفحة ٧٦ –

١ راجع كتابه Liban d'aujourd'hui ص ٥٥.

هي والحرية والآخرون

.. وكان ان صادفتها ، ترتدي
غاباتُ عينيها شَــذى قلبي
قلبي الذي ترمي حكاياتُــه
شمسَ نهار الليل في دربــي
منذ زمانٍ كان هــذا الدجى (م)
القــاسي يغني مصــرعَ الشهب
مصرع همس الضوء في نجمــةٍ
خرت لتثوي ههنــا قربي
حتى فراشات الهوى حوّمــت
تسأل عن وردي وعن عشبي
.. مقبرة مرّ بها شاعــر
قال « أأقضي ههنــا نحبي
اين القناديل تشع الــرؤى
وتشعل الخصب على الجدب ؟ »
ومرةً صادفتهــا ، ترتــدي
شموعُ عينيها رؤى قلــبي
قلت لها « بعض اماني المــنى
انْ تسكني طول المدى جنبي
انتِ نشيد من تلاوينــه
بعض لهيبِ الارض في شعبي »
ـ : معي ، معي ، عبر أعالي السنا
نحيا حياة الحب يا حــبي !!
حمــامة عــادت لشباكها
وودّعت مهزلــةَ السرب

عبر تخوم الامس جئنا الى
دنيا الشقيــين بــلا ذنب
فاحمرّ جرحٌ لم يزل غائراً
واخضرّ صوتُ الامل العذب
املأ كأسي مــن عذاباتهم
وتشرب الكأسَ على نخبي
حتى تباريح الاسى اقبلت
تطلب زيتَ الحب من قلبي
من اي ليلٍ جاء ليل الهوى
عبر الضحى ، فالتهبت سحبي ؟
هذا ربيعي دمية حلوة
وطفلة تلهو بهــا قربي !

***

يا اخوتي ، جئت اغنّي هنا
عن عالم مكوكب رحب
خصبٍ ، وديع ، شاسع ، اخضرٍ
خصب الرؤى ، خصب الرؤى ، خصب
فيه نشيد الحب ، فيه المنى
تشفُّ عن دفق وعن سكب
سنترك الابواب مـفتوحةً
ترنو طوال الليل للدرب
فلم يعد يسمع اطفالنا
عن قصة الحمل مع الذئب !

بغداد — كاظم جواد

ازمة القيم في المجتمع العربي

بقلم عبد الجليل حسن

ليس هذا نقداً لقيمنا وحياتنا ، فقد اكثر الكاتبون من النقد، ولكن النقد في حد ذاته ليس الا عرضاً من اعراض الازمة، ودليلاً على وجودها. وانما هدفنا ان نعرض للأزمة الراهنة — ازمة القيم في المجتمع العربي — محاولين ان نشخصها ونتعرف على اعراضها ، حتى يمكننا ان نقدم صورة متسقة لها تنتظم مختلف جوانبها ، فالقصد ان نتبين مسارات الازمة العربية ونتعرف على البواعث والاسباب التي خلقت تلك الازمة ، دون ان نشير الى القيم الصحيحة السليمة التي نحتاج اليها حتى نتحرر من ازمتنا لان هذه المرحلة ، مرحلة العلاج والبناء ، لا بد ان تسبقها مرحلة التشخيص والتصوير . واعتقد اننا إن استطعنا ان نصور ونشخص واقعنا ، فقد كسبنا كثيراً، لأن التعرف على الخط الاساسي لتطور الازمة وسيرها في بلادنا ، يعيننا على إظهار الترابط بين المشاكل ، ويحذرنا من معالجة قضايانا العربية أجزاء وتفاريق مستقل بعضها عن بعض ، فنعالج الرشوة والمحسوبية بالقانون وحده، ولا نعرف ان كانت نتيجة للروح الفردية ، او نعالج الفساد من ناحية الحكم بمجرد سن تشريعات نيابية راقية مثلاً .

بذلك يمكن ان تقوم الناحية البنائية في مجتمعنا على نظرة تحليلية أولاً حتى نستطيع ان نقدم لمجتمعنا ثانياً مــا يحتاج اليه فعلاً ، فيقبله ويعتنقه لانه محتاج اليه ، ولا تقوم على ما يتراءى لنا من حلول نقترح نتيجة لاحساسنا غير الواعي بأوضاعنا القائمة ، فلا يستجيب لها المجتمع، لانهـــا ليست حلولاً حقيقية لمشاكله ، فنحن إذ نقوم بذلـك التصوير والتشخيص إنما نعمل من أجل ان تكون نواحي العلاج عندنا متكاملة ومرتكزة على أصل من التحليل والتشخيص بحيث نواجه واقعنا متكاملين بخطة منظمة شاملة هادفة ، فلا نصلح طفح الداء ونطمئن الى الشفاء .

***

نتساءل اولاً: ما هي القيم؟ ان القيم جزء من هذا العالم الذي نعيشه ونتحرك فيه وليست ماهيات أو حقائق أزلية ابدية، وليست تأليفات منطقية او اشياء هي موضوع للتأمل، بل هي جزء من حياتنا الواقعية وسلوكنا اليومي ، هي كل ما نحس انها بحاجة اليه لكي نصل الى ما نبغي من رفاهية واهـــداف نعدها سامية ، وهي وليدة الشعور المتأصل فينا بأنه يمكن جعل الحياة أحسن مما هي دائماً ، واننا يمكن ان نعيش اغنى وأكمل باستمرار مما نحن عليه، وهي وليدة اتجاهنا بعواطفنا وانفعالاتنا نحو ما يحقق لنا هذه الاهداف ، الاهداف التي تجعل حياتنا — فيما نرى — انمى وأخصب واكثر سعـــادة ، وهي وليدة نفرتنا من كل ما يعوقنا عن اهدافنا المنشودة . وهي تمثـــل الاشياء التي نتجه برغباتنا واهتماماتنا نحوها. ولكل مجتمع قيمه واهتماماته التي يقدسها والتي يعمل على تثبيتها وتحقيقها ويحتقر من لا يأخذ بهـــا او يحاربه إن أحس انه يهددها ، وما كل أنواع الحروب والتعصب الا وليـــدة الاختلاف الجوهري بين قيم المجتمعات . فالقيم هي التي تحدد سلوك الناس وتوجهه . ولكن هذا التعبير يحتاج الى ايضاح ، فنحن لا نشاهـــد القيم التي توجهنا ، وانما ما نشاهده هو التفاعل بين الناس ، ولكن على اساس القيم الموجودة في المجتمع يتلون تفاعل الناس ويفسر سلوكهم ويفهم . فالقيم في حياة المجتمع أشبه بالجاذبية التي تشد الى الارض ، فكما ان الجاذبية تفسر الانتظام في سلوك الحوادث الطبيعية ، فكذلك القيم تفسر الانتظام او عدم الانتظام في سلوك المجتمع .

***

والآن بعد ان عرفنا ما هي القيم وانها هي الجهاز الانساني الذي نجابه به الواقع ، نتساءل : هل نحن ، هـــل المجتمع العربي ، يواجه واقعه ؟ وبمجرد هذا السؤال يبرز امامنا ازمة ضخمة من ازمات مجتمعنا العربي ، وهي **ازمة الكيان في العالم العربي** ، اذ ان المجتمع العربي لا يواجه مشاكله موحداً بل يواجهها مفرقاً ، ولذا فهو لم يخط خطوات حاسمة نحو حل هذه المشاكل . وهذه المواجهة المفرقة الضعيفة غير الطبيعية وليدة الضغط الاستعماري الاوروبي من قديم والامريكي الاوروبي الآن . واكبر خطة نجح المستعمر في اتخاذهـــا لاضعـــاف المجتمع العربي هي تفرقته وخلق دول مصطنعة وقوميات متعددة في داخله، مما فتت من القومية العربية التي كان يمكن ان تنمو . وتقف فلسطين موقفاً بارزاً حين النظر في ازمة الكيان هذه، اذ انها كانت ولا تزال من اهم العوامل الكاشفة التي تدل على ان الكيان العربي الرسمي الحكومي ليس بكيان مجتمع موحد، بل هو كيان مصطنع، فقد كانت صفعة دلتنا على خطأ اعتقادنا في سلامة الكيـــان العربي الحكومي الراهن ، فهي تشير الى فساد هذا اللون من التكيّن الرسمي .

ولأهمية ازمة الكيان هذه سنفرد لها مقالاً وحـــدها ، وحسبنا الآن ان ننتقل الى العالم العربي او المجتمع المأزوم في كيانه ، لنعرف ما هي قيمه وما مظاهر ازمة القيم فيه .

اذا اردنا ان نعرف مجموعة القيم في مجتمع ما ، فمن اللازم علينا ان ننظر الى الغرض الذي يهدف هـــذا المجتمع الى

تحقيقه ، وبذا يصبح هذا الغرض هو النقطة التي ترجع اليهـــا مجموعة القيم في هذا المجتمع . فنظام القيم في مجتمع ما يتحدد بفكرة هذا المجتمع عن الحياة وغرضه منها ، فيصبح كل ما يخدم هذا الغرض خيراً يجب ان يسعى اليه ، وكل ما يعارضه شراً يجب ان ينهى عنه .

كانت مجموعة القيم في المجتمع العربي قيماً مناسبة الواقع الـــتركي ، واقع الاستعباد والقيود ، وكان الهدف منها تيسير الحياة في هـــذا الجو الذي يحرص على أن يبقى العبيد عبيداً والسادة سادة . فكانت قيماً لتبرير هـــذا الواقع الاجتماعي ، فهي قيم سلبية تعزل الناس عن المشاركة في مجتمعهم ، قيم غير فعالة ، فليس للناس ان يهتموا بمشاكل السياسة ، وليس للنـــاس ان يناقشوا مسائل حياتهم التي يعيشونها بل هم يشجعون على أن يناقشوا مسائل الحياة الأخرى حتى اصبح البحث في مشاكل العالم الآخر قيمة ضخمة يطلق على أصحابها لقب العلماء . وقد بدت ظاهرة الانعزال عن السياسة — في العصر الحديث جداً — في تلك الهيئات والطوائف والنوادي المتعددة التي تنص في برامجها على الابتعاد عن العمل السياسي ، وفي الدعوات القائلة بعدم إشراك الشعب في العمل السياسي ، وفي قصر ذلك على طـــائفة خاصة منه ، وايضاً في هؤلاء الذين يدعون الى فردية العمل السياسي ويخرجون للناس على انهم مستقلون ، كأن عدم الانضواء تحت فكرة، والتزام مبدأ معين، شرف يتقدمون الى الناس به . وكانت الغـــاية من هذه القيم كذلك ان تخدم الوضع الاقتصادي ، وتعين على ثباته واستقراره وتبرر وجوده ، فانقسام الناس الى طبقات كان شيئاً مسلماً به ، وقد استمدت هذه القيم — التي يصح ان نطلق عليها القيم التبريرية — أساس وجودها من مجموعة من الافكار الدينية ، فالفقراء يجب عليهم ان يقنعوا بنصيبهم من الحياة ، وان يعرفوا ان هذا النظام الطبقي قد وضعه وقدره المولى من قبل ، ووجود كل فرد في طبقته قد حدده الله له ، وإن عدم المســـاواة في الارض سيعوضها عدل الله في السماء .

إن مجموعة الافكار التي كنا نبرر بها وجودنا وواقعنا السيء ، افكار تستند الى اساس ديني، فقد كنا نواجه مشاكلنا مواجهة غيبية ، غير واقعية ، ميتافيزيقية . اما الآن فقد تغير الوضع واصبحنا نؤمن بالشخصية الانسانية واحترام الفرد الانساني . فلكل مواطن ، اي مواطن ، حقوقه كانسان، واصبحنا نرفض كل القيم والنظم التي تؤدي الى اخراج حشود الناس من المضمار الانساني ، فلم تعد هناك قمة تنتظر السادة الحاكمين، وسفح يستقبل بين ذراعيه طوائف المستعبدين . لقد انتهى عهد الرقيق واصبحنا ننـــادي بالمساواة ، ليس فقط امام الله بل هنا فوق هذه الارض وامام المجتمع . انتهى زمن المجتمع المغلق والطبقات المغلقة التي لا تسمح ابوابها المحكمة لأحد السادة ان يهبط ولا لأحد العبيد ان يرتفـــع . انتهى كل ذلك واصبحنا نرنو الى المجتمع المفتوح الذي يتحرك الناس صعوداً وهبوطاً داخل طبقاته ، حتى تتقارب المستويات . ونتيجة لذلك أخذت النزعة الشعبيـــة — عندنا كما في الغرب — تنتشر ، فالشعب هو القـــاعدة في الحكم ، وهو الاساس في التوزيع الاقتصادي وفي الحقوق الاجتماعية . ولم تعد النظرة المثالية الدينية هي التي تمثل القيمة الكبرى لدينا في فهم الكون ، بل تغيرت نظرتنا من المجال الغيبي القدري الى المجال الفعلي العلمي .

تلك هي مجموعة القيم الجديدة التي اصبحنا نرنو اليهـــا .

وسأوضح هذا بالحديث عن موقفين من المواقف التي تكشف لنا عن نظام القيم في امة من الامم او مجتمع من المجتمعات ، وهما موقفنا من الطبيعة وموقفنا من الزمن .

فأما موقفنا من الطبيعة ، فلم يعد موقف الخاضع المستكين لحكمها ؛ لم نعد ننظر الى كوارث الفيضانات والمحاصيل نظرة سلبية تكتفي بتبرير هذا بأنه قدر لا مفر منه ولا مهرب ، ويجب ان نرضى به كما نرضى بالموت ، ما دامت مشيئة الله وراء ذلك كله ، كما تعبر عن ذلك الامثال التي من قبيـــل « المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين » ... لا ، لم يعـد موقفنا كذلك بل اصبح **موقف كفاح وتغلب** ، وأصبحت محاولة السيطرة على عناصر الطبيعة واخضاعها لمصلحتنا بانشاء الخزانات والكباري وشق الترع والانفاق وتجفيف البحيرات هدف العلم الاول . وهكذا نرى الاتجاه الاتكالي القدري المستسلم كان هو السائد ، اما الآن فهو مرفوض ، ونحـــن نطمع في ان نحل مكانه اتجاهاً كفاحياً مناضلاً، ولهذا اصبحت القيم المتعلقة بهذا الاتجاه هي المرغوب فيها والمنادى بها .

هذا هو موقفنا من الطبيعة . فأما موقفنا من الزمـــن وشعورنا به ودلالة الابعاد الزمنية الثلاثة في حياتنا — فما هو؟ هل الحاضر او الماضي او المستقبل هو المهم عندنا، واي الابعاد الزمنية الثلاثة يسود حياتنا ؟ وليس معنى هذا اننا نغفل بعدين من الزمن ونأخذ بالثالث فقط بل معناه اننا نضغط عليه ونعيش فيه ويسود حياتنا .

كان البعد الزمني الذي يسيطر علينا هو الماضي . فلم نكن نحفل بالمستقبل وكنا نعده مجهولاً غامضاً ، وقد وكلنا امره الى الله ، فلم نكن نضع الخطط والمشاريع والتصميمات ، اذ ان وضع الخطط والمشاريع من سمات الشعوب التي تحفـــل بالمستقبل . لم نكن نؤمن بأن غداً سيكون احسن من اليوم ولم نكن نعمل دائماً ونغير فيما نعمل حتى يكون « اكبر وأحسن » . ولم نكن نحس بضغط الزمن علينا ومروره ، ولذا كان ، وما زال من سماتنا المواعيـــد غير الدقيقة ، ولم نكن نحسب اليوم في الحقيقة اربعاً وعشرين ساعة ، بل كنا نعتبر خمسة اوقات هي مواقيت الصلاة . ومما هو ذو دلالة اننا في المجتمع العربي ، وخاصة في الريف ، مـــا زلنا نعطي المواعيد بحسب مواقيت الصلاة ، فنقول مثلاً « قابلني الظهر او العصر » .

فالساعة لا تضبط حياتنا ، ونحن لا نحس بالزمن وضغطه ولا « نستخدم » الوقت بل « نمضيه » و « نخبر » عنه . اما الماضي فهو الذي يسود حياتنا فنقدس الاسلاف ، والروابط العائلية عندنا قوية ، ولا شيء جديد ، وليس في الامكان ابدع مما كان ، وكل ما يحدث فقد حدث من الماضي ، فلو قال غربي متحذلق « ان الغرب عرف الذرة » لرددنا عليه متعجبين من جهله « وان قدماء المصريين قد عرفوها مـــن آلاف السنين او انها وردت في القرآن » !! فنحن نعيش في الماضي وان اهتممنا بالحاضر فلحظتنا فقط هي موضع اهتمامنا ، وقد كان الاهتمام بالماضي بمثابة عملية دفاع عن وجودنا ، فنحن نلجأ لمذخورنا القديم نستنجده في الدفاع عن كياننا امام التيار الغربي الساحق . ولكننا نحس الآن ان لدى الكثيرين اتجاهـــاً نحو المستقبل ورغبة في « استعمال » الوقت لا مجرد « تمضيته » .

– اننا في صراع ، اننا في ازمة !

***

هذا التعارض الاساسي بين القيم التقليدية الآسنة التي لم تعد مناسبة للوضع الجديد ، وبين القيم الجديدة ، هذا التعارض خلق ازمتين رئيسيتين ، تبع كل ازمة منهما عدد من المشاكل والازمات الجانبية . اما الازمة الأولى فهي ازمة تتعلق بتلقي القيم الجديدة واخذها ، واما الازمة الثانية ، فهي لماذا فشلت قيمنا التقليدية ؟ والآن نتحدث عن علة فشل قيمنا التقليدية هذه . ويمكن ان نرد ازمة القيم عندنا وما تبع هذه الأزمات من مشاكل الى سببين متصلين :

اما السبب الاول ، فقد ذكرنا من قبل ان اساس القيم في مجتمع ما يمكن التعرف عليه بمعرفة الهدف الاساسي الذي يسعى هذا المجتمع الى تحقيقه ، فاذا عرفنا اننا لم نعد نرضى عن الوضع الاستعبادي القديم ، كان نتيجة ذلك اننا اصبحنا نعزف عن الايمان بالقيم وقواعد السلوك التقليدية الموروثة . غير انه لم يكن من اليسير التخلي عنها ، لان هذه القيم كانت تؤلف جزءاً من كياننا ، وكانت العامل الاكبر الذي يوحد بين افراد مجتمعنا ، فكانت جزءاً من ذاتنا الاجتماعية ، وكانت تؤلف وحدتنا السيكولوجية ووجودنا النفسي . كانت تكوّن الأنا الاعلى لدى مجتمعنا القديم ؛ كانت الذات المثالية التي ينشدها مجتمعنا آنئذ . واذن فليس بيسير علينا ان نخلعها عنا كما نخلع ثوباً بالياً لانه رثّ وتمزق ولم يعد يستر وجودنا ، فهذه القيم لم نعد نرضى ان تكوّن « ذاتنا المثالية » المنشودة ، وبالتالي لم تصبح اليوم قيماً فعالة في حياتنا ، فلم نعد نرضى بالقيم التي تقول بالزهد في الحياة والقناعة والاستسلام وان طاعة الحاكم واجبة وضربة شرف .

لقد فقدت القيم التقليدية في مجتمعنا معناها ودفقة التوجيه في حياتنا لهذا الصراع ، وان كان الكثير منها لم ينبذ بعد ، الا انها على اي حال لم تعد قيما فعّالة في حياتنا ، محركة لنا ، ملونة لسلوكنا ، بل اصبحت قيما شكلية ، نأخذ بها حتى يبدو كياننا موحداً في الظاهر ، موحداً من الناحية الشكلية ، بينما هو كالبناء المنخوب اللبنات ، او كالبيت المتداعي الذي نقيمه بجهد حتى ننتقل الى البيت الجديد . ونستطيع ان نمثل عـلى ذلك بالدين . فنحن نأخذ بالدين ونؤمن به ، وندافع عنه ، ونجادل في انه اصلح شيء لنا ، ولكننا لا نعمل به ، وهذا هو معنى قولنا ان اكثر القيم التقليدية فقدت معناها وروحها ودفقة التوجيه في حياتنا .

ان القيم القديمة لم تعد تتناسب وأهدافنا الجديدة في الحياة . بل انها لم تتطور حتى تواجه حاجاتنا في المجتمع الجديد ، هذا المجتمع المتغير في كل وقت في جميع نواحيه الطبيعية والسياسية والاقتصادية . ولم يكن في مقدور النظم القديمة والقيم التي ارتبطت بها ان تفي بتحقيق المسلمات الانسانية الغربية ، تلك المسلمات المتمثلة في الحرية ، ، وفي التفكير الحر غير المقيد بالنظم المغلقة الجامدة ، وفي المساواة ، والشكل الديمقراطي من الحكم لا الاستبـدادي ، والاشتراكي لا الاقطاعي ولا الرأسمالي في الانتاج والتوزيع ، ولذا اخذت نظمنا الاجتماعية والقيم المرتبطة بها في التغير مثل النظام العائلي والسياسي واللغوي والفني ، فأصبح الزواج واحدياً في معظمه ، والاقطاع بسبيل الزوال ، والقـــاعدة في الحكم ستكون الدستور النابع من الشعب ، واختفى السجع والمحسنـــات البديعية من الكتابة ، وظهرت أشكال فنية جـــديدة كالقصة والمسرحية وتغير البناء الشعري .. وقد تغيرت هـذه النظم جميعاً لانها لم تعد تشبع مطامح الناس وآمالهم ، أي لم تعـد بكافية للتعبير عن قيمهم الجديدة .

***

وقد تمثلت هذه الازمة للقيم القديمة وفشلها الحتمي في تلك النتيجة الدراماتيكية العنيفة التي أصابت المجتمـــع في صميم كيانه ، فلم نعد نؤمن بمجتمعنا حقيقة ، ولم يعـد بمجمعنا غرض

مشترك على صعيد واحد ، وتجلت هذه الازمة في شكل عدم ايمان بالمجتمع العربي وفقدان الولاء الاجتماعي والاخلاص نحوه .

وعن هذه الازمة ، ازمة الولاء نحو المجتمع العربي ، نتجت عدة مشاكل :

اولها : اننا اصبحنا نرفض الماضي الآسن العطن ، وقد تصل هذه الحالة ، حالة الرفض وعدم الولاء نحو المجتمع العربي ، الى الاحساس بعدم المسئولية نحو المجتمع والتخلي عنه ، عن المجتمع العربي ، وقد تمثل ذلك الهرب من قدرنا الاجتماعي في صورتين : هرب ايجابي وهرب سلبي .

أما الهرب السلبي فهو مشاهد لدى جموع الشعب العربي ، الجموع التي تترك كل شيء يعمل لها ، محسة بعدم جدوى العمل في مجتمعها ، لانها يائسة من ان يوجه هذا العمل لمصلحتها . فلا تنشط بالاشتراك الفعلي في التوجيه السياسي . وهكذا نقدر ان نفسر الموقف السلبي لدى الجمهور العربي تجاه قضاياه .

واما الهرب الايجابي فهو رفض بعض الافراد ان يوحدوا انفسهم بمجتمعهم ، فهم يشعرون بأنه ليس هناك امامهم غاية اجتماعية يجب عليهم ان يكرسوا حياتهم في سبيلها . ومن هنا يستبيحون لانفسهم حرية العمل الفردي . العمل لمنفعتهم ومنفعة زمرهم ، فهم يسلكون كما لو لم يكن لهم مجتمع يجب ان يعملوا لاجله . ويتمثل هربهم الايجابي هذا في عملهم الفردي ، اذ ما هو الدافع الى العمل الجماعي العربي ؟ وكثيراً ما تزداد ايجابيتهم الفردية هذه ، فينهمكون في توجيه النظم الاجتماعية سياسية واقتصادية لخدمة مصالحهم الشخصية . **وفي هذا تفسير وتعليل للاتجاهات الاقطاعية والرأسمالية وما يواكبها من تفش للوساطات والرشاوى والصورية الملموسة في تطبيق النظم الديمقراطية ، وعدم القيام باصلاحات جوهرية متكاملة منظمة ، لانهم غارقون في اصلاحات شكلية مجزأة موقوتة .**

وليست هذه هي المشكلة الوحيدة لهؤلاء الافراد الهاربين ، فانهم قد ينفصلون فعلاً عن قدرهم العربي ، ويرتبطون بمجتمع آخر ، ويضعون انفسهم عن طواعية حرة في خدمة المجتمع الآخر حتى يلبوا ما عندهم من نقص ، ولو ادى ذلك الى ان يتسببوا لمجتمعهم العربي بأفدح الاخطار . وهذا النوع من الاشخاص يؤلف لونا من الشخصيات هي « الشخصيات الهامشية » ويتمثل هذا اللون عندنا في هؤلاء الاشخاص العرب الذين ينتمون اصلاً الى الحضارة العربية ، ويلتصقون ثقافة وشكلاً بالحضارة الغربية . فهم يعيشون على هامش الحضارتين ولا يشغلون اياً من مركز الحضارتين ، فلا يُقبلون في واحدة منهما ، فهم عرب حقيقة الا انهم غربيون حضارة وثقافة .

ولسنا نعني « بالشخصية الهامشية » كل من تثقف بالثقافة الغربية ، بل كل من انفصل عن مجتمعه العربي وخدع نفسه بالتغرب عن بيئته . فهو يعاني من مركب النقص ازاء الغربيين ومن الشخصية المزدوجة في ذات الوقت .

وفي هذا الذي نقوله عن « الشخصية الهامشية » تعليل لما نشأ من نزعات الولاء والاخلاص لدى بعض الشخصيات عندنا نحو مجتمعات اجنبية ، وتنكرهم لمجتمعهم العربي ، فبيننا من يخلص للانجليز في مصر والعراق ، وللفرنسيين في سوريا ولبنان وللايطاليين في ليبيا ، وللامريكيين اخيراً . واخطر الشخصيات الهامشية حديثاً هم هؤلاء الذين يرنون دائماً الى مكة الجديدة ، الى موسكو ، يستلهمونها لوناً من الحياة هو اكمل الالوان فيما يعتقدون . وتكمن هذه الخطورة في

الحماس العقيدي الذي يأخذون به هذه الافكار على انهـا المخلص الجديد، مما يجعلهم يرفضون كل شـيء غيرها بعنف ويتلقونها جميعاً بلا وعي ولا استبصار بواقعنا، وهذه خطورة الحماس العقيدي دائماً .

فهامشية هؤلاء واولئك ومركب النقص عندهم تدفعهم الى الانتماء الى مجتمع يعتقدون انه راق وتقدمي ، متنكرين لمجتمعهم الاصيل .

***

وقد كان من اهم النتائج لشيوع هذه الروح ، روح عدم الولاء للمجتمع وفقدان الحس الجماعي **سيادة الروح الفردية في مجتمعنا العربي** . ولعل الاتجاهات الفردية في الجانـب الاقتصادي تتمثل في النزوع نحو الاقطاع والرأسمالية واقتصار المصالح على خدمة افراد او فئة من الاقارب ، وما يستتبع ذلك من الوان المحسوبية والرشوة ، وتتمثل في الجانـب السياسي في النزوع الى الحكم الفردي الاستبدادي . ولكن هناك مظهراً آخر للفردية تجلى في الادب والفن عندنا ، فلم تكن القصيدة تعبيراً عن احساس الامة دائماً ، وانما كانت في اغلب احوالها تعبيراً عن احساس فردي لانسان لا يحس بواقع وطنه ولا يشعر بحاجة هذا الوطن الى الخبز بقدر ما يشعر هو بحاجته الى نظرة من امرأة تشعره بوجوده التافه المريض .. ولم تكن المقالة الا خواطر انعزالية لا تلمس حياة الناس، يعالج فيها الكاتب قضايا ميتة لا تعيش الا في رأسه ، فماذا يهمنا نحن من قدامة بن جعفر وسيبويـه وابن خلكان والباطنية وغيرهم اذا لم يوصل بينها وبين واقعنا . حتى اغانينا كانت اغاني مائعة فردية لا تحس فيها شعور الامة نحو شيء مشترك ، وانما تتعلق بما هو غريب عنا ، ومع ذلك يحاول اصحابها اذاعتها بيننا . ومن هنا نستطيع بسهولة ان نعلل « ازمة الكتاب العربي »، المكتوب باللغة العربية ، وليس الكتاب العربي الذي يمكن ان يضاف الينا نحن العـرب . وليس معنى هذا ان الكتب التي تعبر في صدق عن قضايانا ومشاكلنا اي عن «الناء»العربي الصاعد لا تعاني هي الاخرى ازمة ، بل هي ايضاً تعاني ازمة تتمثل في الضغط السياسـي الداخلي والاستعماري معاً ، الذي يحارب جاهداً الـروح العربية الصاعدة حتى لا تظهر وتنبثق .

***

هذه هي الازمة الاولى بمشاكلها الجانبية التي تتفرع عنها؛ واما الازمة الثانية فناجمة عن الجانب المقابل في مجتمعنا العربي المنشود .

فالمجتمع العربي قد شرع في رفض قيمه الآسنة التي لم تعد تصلح له ، واخذ يستبدل بها قيماً انسانية جديدة ، فاصبح المجال مجال صراع وتغير ، وحلول قيم جديدة محل قيم قديمة . وارتبط بهذا الوضع عدة مشاكل، ولن يستقر الوضع في البلاد العربية حتى تحل .

فقد أدهشنا تقدم الغرب الآلي في جوانب المواصلات والطب والآلات الحربية وجميع مظاهر التقدم التكنولوجي، فأعجبنا بنظمه، وارتبطت آليته ونزعاته العملية العلمية لدينا بمجموع من القيم . ولما كنا ضعافاً ، شعرنا امام هذه القيم بالاجلال والتقديس بل تعصب فريق منا لها واندفع ينادي بعـدم الارتباط بحياتنا الماضية وقيمنا الموروثة . وبجانب هذا، تعصب آخرون لقيمنا الماضية التقليدية ،فأخذوا يدعون لنبذ الحيـاة الغربية واحتقارها واخذوا ينادون بمحاولة الرجوع الى رصيدنا المذخور نلجأ اليه للدفاع عن كياننا ، وجعلوا يتفـاخرون بماضينا الوضاء ، ويقللون من شأن الحضارة والتقدم الغربي ، وزعموا بان ليس لدى الغربيين شيء لم نعرفه ، فلو زعم مفتون بالحضارة الغربية ان الغرب عرف الذرة مثلاً ، لقالوا انها في القرآن، ولو قال عندهم نيوتن لقالوا عندنا الحسن بن الهيثم، ولو قال عندهم النظام النيابي والاشتراكية لادعينا ان اجدادنا عرفوهمـا ورحنا نتحدث عن الشورى وعن ابي ذر الغفاري !

ومثل هذا الاتجاه يدل في الحقيقة على الانسحاق امام تيار الغرب الحضاري .

والازمة الناجمة عن هذا الصراع بين القوى الراجعة الى الخلف والزاحفة المتطلعة الى الامام ، تتمثل في اخذنا السريع المبتسر للقيم الجديدة اخذاً سطحياً قد يتعارض مع روح مجتمعنا وامكانياته وقابلياته ، لانها لم تنبع منه ، من داخل المجتمع ، حيث لم نحفل بمراعاة مدى اتفاقها وصلاحيتها لمجتمعنا ذي القيم المغايرة . وهنا تبرز تلك الازمة المتمثلة في هـذا الاضطراب المشاهد في عجزنا عن تطبيق النظم الجديدة،لانا لم نفهمها بعمق حيث اننا نتلقاها تلقياً ظاهرياً،فنحن حتى نرضي تطلعنا ، ترانا نسرع في اخذ مظاهر النظم الغربية في الحكم ..

فالديمقراطية عندنا شكل لا روح ، والحياة الاجتماعية غربية مظهراً ، فنحن مثلاً نحسب ان تحرر المرأة يكمن في الازياء والسلوك الخارجي، وفي الرقص والسكر وإباحة العري.. وقد يكون ذلك في مجمله حقاً مظهراً من مظاهر التحرر، ولكنه على كل حال ، ليس تحررها الحقيقي من عبوديتها .

اننا نأخذ بالمظاهر الغربية ، دون ان تتأصل فينا الروح التي خلقتها : اذ لم يتمكن بعد المنهج العلمي في حياتنا ، ولم يصبح الشعب حقيقة هو القاعدة في الحكم .

وهذه الازمة هي ازمة اخذ وتلق تقليدي غير واع ، وتتمثل في حديث كتابنا عن ذاتيتنا وعن تراثنا ومجدنا وشخصيتنا العربية التي يجب الا تضيع، ويجب الا تكون نسخة اخرى عن الغرب ، اذ لنا كياننا ولنا تاريخنا ومصيرنا .

وهذه الازمة التي تمثل مرحلة التوتر المحموم في مسار القيم عندنا ، لا يمكن ان تحل ، الا على اساس من التشخيص المتكامل لمظاهر الازمة في مجتمعنا العربي. ففشلنا في نظمنا السياسية والاقتصادية والتعليمية ، وعدم قدرتنا على الابداع في الحقل العلمي ، وشيوع المذاهب والدعوات الغربية التي ليس لها صدى حقيقي عميق في مجتمعنا .. كل هذا مظهر من مظاهر هذه الازمة ، واشارة الى الاتجاهات التي سوف يكون لها اثر في حياة المجتمع العربي .

فستستمر الاتجاهات الجديدة في عالمنا العربي متصارعة حتى تتضح الغايات التي نريد، وبالتالي القيم التي نستقر على الاخذ بها . ونستطيع القول بان هذه الازمة تتركز في الاجابة الواعية عن هذا السؤال: ماذا نريد ؟.. ما هو غرضنا وهدفنا في الحياة ؟.

ولذا فيمكن التنبؤ بأن الدعوات المتعارضة الكثيرة ستجتاح عالمنا العربي هذه الحقبة ، وسوف تفلح الاتجاهات الفعالة في خلق نظام من القيم يساعد على تحقيق هذه الاتجاهات والغايات ، **فأزمة المجتمع العربي في هذا الطور ، أزمة قيم لم تتحدد ، وغاية وهدف لم يتضحا**... أي ان الصفات والسمات التي نريدها ونرغب في وجودها، لم تتحدد بعد بجلاء ووضوح، لان هذه الاتجاهات الحديثة المتصارعة لم تعمق بعد في كياننا ، أو تتخذ لها اصولاً وجذوراً في وجودنا .

وفي هذا تعليل لمشكلات الاحزاب وتعددها وكثرة التكتلات التي لا معنى لها في المجتمع العربي . فمعظم هذه الاحزاب ، واحدة الاهداف والغايات، والعلة في انها تقوم على الزعامات الاستهلاكية ، اي الزعامات التي تكتسب صفة الشعبية في استهلاكها العملة السهلة ، أعني الالفاظ الطنانة والوعود الفضفاضة الخلابة غير المحددة ، فهي تقوم على الارضاء الكاذب للقيم وإشباع الطموح الى القيم الجديدة إشباعاً متوهماً ومشوهاً . والذي مكّن لمثل هذه الزعامات من الظهور هو عدم وضوح ما نريد وعدم الاستقرار في المجتمع العربي على ما ينشد من اهداف . وحسبك دليلاً على ذلك هو انه حين كان الهدف واحداً في معظم البلاد العربية، وهو طرد الاستعمار، لم يكن في كل قطر منها - وخاصة مصر - إلا حزب واحد قوي يلتف الشعب حوله . ولكن الذي حدث ان اصيب الشعب بالخيبة من هذه الزعامات، لانها كانت زعامات فردية إقطاعية ورأسمالية تتبنى القضية لتحافظ على مصلحتها هي ، لا على مصلحة الشعب ، وقد أدت خيبة الامل هذه الى فقدان الثقة بالحكام وإلى الانكماش الفردي « يا عمي سيبك ما أسخم من ستي إلا سيدي ! » .

***

وقد كانت التغيرات التي مرت بالعالم العربي تغيرات غير تطورية ، لأنها لو كانت تطورية، لما كانت تكفي في صعيد السباق والتقدم ، **ولذا فمن الجلي ان تكون هذه التغيرات انقلابية وثورية** ، ومن هنا نستطيع ان نعلل هذه الثورات التي سادت العالم العربي في العشرين السنة الماضية : في سوريا ولبنان ومصر ... اذ ان التطور الطبيعي المنتظم لا يكفي لاشباع وتلبية الاماني والاهداف والقيم الجديدة ، فكان من الضروري حين يفشل التطور ، ان تظهر الثورة التي تحاول ان تحقق هذه القيم الجديدة . وما دامت الاصلاحات التي تقدمها هذه الانتفاضات والارتعاشات المفاجئة ، ليست كافية لاشباع حاجاتنا الى القيم والحياة الجديدة ، فيمكن ان تستمر هذه الثورات في العالم العربي مدة أكثر ، وسوف نحس بالحاجة الى روح ثورية ، أي أن نعتقد في اهداف وقيم نتحمس لها ونؤمن بها .

ولذا فيمكن التنبؤ كذلك بأن تظهر في هذه التربة

حتى النفس الأخير

[الى الشهيد ابرهيم ابو دية، والى كل واحد من الذين استشهدوا في معركة رامات راحيل قرب القدس ، ربيع ١٩٤٨ .]

•

من انت ؟
بل من كنت ؟
لولا النور في عينيك والحقد الدفين
ورعشة الوتر الحزين
اتثور ؟
بل أتظل مذبحة الضمير
تغلي بقلبك كل هاتيك السنين
فتصيح بالشلو الحطيم
« موتوا على الطلل القديم
ضاعت مرابعنا وضاع المجد ، والحلم العظيم
لم يبق منا غير ايمان عنيد
اقوى من الطغيان والجلاد .. من سجن الحديد .. »
ولا جديد
لا شيء تحت الشمس غير دمائنا عبر الحدود
وصدى لأنّات العبيد
على السياط
ودبيب اقدام الغزاة
بالأمس كانوا يحفرون قبورنا خلف السدود
وغداً سنحفر قبرهم .. شيءٌ جديد ؟
لا شيء .. غير السجن والتشريد والدم والقيود
وهتاف شعب .. « لن نحيد » !

***

من كنت ؟!
غير النار ، والغصات في الصدر الحنون
وهتافك المشبوب في وجه العراه
« يا شعب ..
فرعون انتهى .. نيرون مات
لم يبق الا مجد ابناء الحياه » ؟!
ابطال نبعك وعبثهم ؟
فتخاف ترديد الحياه
مع الربيع .. مع الزهور ؟!
لولا الشعور
لكنت قوقعة تدور
على القبور !!

***

من كنت ؟
بل من انت ؟
بل عبثاً تكون
لولا ارتعاشات الحنين .

سمير صنبر

العربية ، وقد ظهرت فعلاً ،بذور لها نزعات نازية تقوم على الايمان المطلق بفكرة ما ، والتحمس لها والتركز حولها ، والاحساس بأن الانتماء اليها شيء يستحق الفخر ، فيظهر زعماء من لون جديد يثق بهم المجتمع اليائس من الاصلاح ، الراغب في التغير ، فيسلم الشعب لهم القياد ، وينتج لون من الحكم الفردي وتظهر اسطورة العادل المستبد ، والمخلص الجديد .

***

والآن ... أخيراً ، ستبقى هذه الاتجاهات تتصارع وقيمنا التقليدية ، وسوف يستمر هـــذا الصراع حتى تتأصل بعض الاتجاهات ، وقد تأصل بعضها فعلاً ، وحين تتأصل هذه القيم والاتجاهات ، لن تصبح هي ذاتها قيماً مستوردة ، لانها ستصبح ملونة ومشبعة بروحنا العربية وتراثنا ... وان ذلك سيكون بشير فجر يطل على العالم العربي وعلى الانسانية . انه سيكون دفق الاصباح ، مع إشراقة الشمس من شرقنا العربي .

القاهرة

عبد الجليل حسن

« جماعة الأبحاث النفسية المقارنة »

الكلمة الاخيرة

[الكلمة التي اقولها لكل فتاة لا تنظر الى ابعد من صدرها]

الآنسة « ح ... »

لقد تعودت ان اكون صريحاً معك ، وكاد ذلك يساعدني على انتشالك من الحياة التافهة اللاواعية التي كنت تعيشينها . انني لا ارى فيك اليوم ما يشجعني على التلفظ باسمك ، ولا حتى على رسمه احرفاً صماء على هذه الورقة اليابسة ، وقبل ان اوجه اليك كلمتي الاخيرة سأصبر امامك عــامين من الزمن ، لا لتجتريهما كشاة جائعة ، وانما لثقتي من انك لا بد يوماً راجعة الى نفسك .

بالرغم من انني كنت اعرف جميع الشبهات التي كانت تحوم حولك ، وبالرغم من تأكدي من صحة هذه الشبهات ، فقــد سمحت لنفسي ان لا اعتبرك مسؤولة عن هذا التردي والانحطاط ، وحجتي كانت (ليست مسؤولة عن سلوكها الرخيص ، ما دام المجتمع لم يساعدها على ان ترى سلوكاً أثمن منه) ، وكنت آنئذ شديد الثقة بملامحك ، فعيونك الخضر على ما فيها من الهمود اشعرتني بالارتياح وجبينك اللامع المفعم بالذكاء ملأني املاً ، وكان وجهك بشكله العام ترجمة موثوقة لشيء اشبه بالروح .. وقربتي التعرف عليك والاتصال بك ، فاستسلمت لي بكل قواك ، وكم كانت دهشتــك ان تسمعي لاول مرة من فتى في عمر الربيع وبكل برودة دم وثقة كلمة « لا » وبشيء من الارتياح الممزوج بالحيرة سألتني « اذن ماذا تريد مني ؟ » . وجلسنا في الزاوية المظلمة من الحانة وشرعت اثرثر على مسمعيــك « انت فتاة طيبة ، وملامحك تدل على الذكاء والنبل ، وهذا الجسد الذي تتجرين به هو بنظري حياة كاملة ، فجسدك وجسدي وجميع هذه الاجساد الادمية ليست مواد خلقت لتملأ الفراغ بين الجدران المربعة ، ولكنها السلم الذي علينا ان نطل من فوقه على هذه الحياة التي ربما وجدنا فيهــا وجودنا ، او ما يجيب على اسئلتنا . ان في جسدك كل منا روحاً يجب ان يعرفها جيداً » .. لقد استجبت لمحاضرتي ، وشعرت ان كلماتي بعضها ينطوي على الحق ، وبعضها على النية الحسنة . وهذا ما شجعني ، فتابعت طريقي الى « روحك » ، اتلمسهــا برفق ، واهدهدها بحنان وما ان شعرت بالدفء والامان حتى انسابت تتلوى في عروقك ، وتسير مع الدم الى شفتيك فخديك فعينيــك فجبينك ، وكثيراً ما كانت ترافق دموعك حتى قدميك ، فهل تذكرين ؟. وعندئذ اخذت تتنكرين لماضيك الاسود ، وتحاولين طمسه عن ناظري . ويهجرني الذكاء لاول مرة تحت « دالينكم » الواطئة ، وفوق بساطك « المقمر » ، وابدأ بسرد واف لكل ما اعرفه عن ماضيك — وكنت اعرف كل شيء — ، فعددت على مسمعيك كل التافهين الذين كنت بكـــل بساطة تستلقين تحت اجسامهم القذرة ، وتغرقين في عواطفهم الكذابة ، والذين كانوا بكل دناءة يتصون الرحيق عن جسدك ، ليصقوه خزياً على مسامع الناس ، فيشوهوا سمعتك ، ويسطروا اسمك في قائمة « المومسات » فكان ... ان بكيت ، وملت بدموعك على صدري ، فبلت بعضاً من يدي ، وبحركة لا شعورية انحنيت فوق دموعك ، ورسمت قبلة بيضاء على جبينك ، قبلة فيها من الحب بقدر ما فيها من الحنان . وكبا مني الفارس لاول مرة ايضاً ، ففلت الزمام من يدي ، واندفع الغرام ناراً على شفتي ، وارتعشت كل كبيرة وصغيرة في جسدي — ليتك لم تبك آنئذ يا ... — فأمسكت بساعة الظلام التي كانت تعتصم بين عينيك — منذ خمسة اعوام كما قلت لي — وابعدتك عن صدري بعنف ، وبحلقت فيك بشدة ، لقد كنت امرأة بكل معنى الكلمة ، كنت اشهى من المعقول واجل من اللازم ، وانحدرت من فوق خديك دمعتان ، سلبا على شفتيك ، وتابعا طريقهما الى ناهديك ، وعندما جذبتك بطريقة سادية الى صدري ، وانهلت على شفتيك وعينيك ونهديك قبلاً مجنونة تتأهب لطولها الزمن ، وذاب في لهيبها الوجود ، وامحت امام لذتها كل قيم العالم ، وكل اخلاقه ، وكل دياناته .

وافقت فجأة على غلطتي ، وتذكرت النتائج الطيبة التي وصلت اليها معك ، والتي كانت ثمرة لسلوكي النظيف ، واخلاقي البيضاء ، فانتصبت واقفاً بكل قامتي ، فضربني خشب الدالية ، غير اني لم احس بشيء ، وامسكت بكتفيــك ، ورفعتك بكل قواي ، ووضعتك امامي وجهاً لوجه . وبعد فترة عذبة من الصمت الثرثار سألتك « ما رأيك بهذا ؟ » . وكان جيلا منك ، وعزاء لي ان اجبت « شيء طبيعي » . عيناي هما اللتان سألتاك ، ووجهــك هو الذي اصاب ، هذا ان كنت لا تزالين باقية على ذكرى تلك اللحظة الطويلة ...

ومرت الايام ، وتناسينا تلك القبلة الفاجرة ، وعادت حياتنا الى مجراها الطبيعي ومستواها الاول . وبدأت تتصرفين كما يجب ان تتصرفي ، وبلغ من ثقتك بي ان تظاهرت باعتناق كل افكاري السياسية والاجتماعية ، وانصرفت الى مطالعة ما اطلب منك مطالعته من الكتب القومية حين اتيتني مرة فرحة كالطفل « الآن بدأت اشعر بقيمتي ، انني لم اخلق عبثاً ، ان امــة بكاملها ترزح تحت نير الفقر والجهل والمرض والاستعمار بحاجة الي . ان اكون تافهة بعد اليوم وسأناضل ما وسعني النضال في هذه الحياة » .

الى هذا الحد وصلت معك ، وفي هذا المستوى تركتك . تركتك وسافرت لتأدية « خدمة العلم » . كنت آسفة لفراقي ، ولكنني شجعتك في ان الوطن بحاجة الينا جميعاً ، ان التباعد في سبيل عروبتنا هو تلاق من نوع عميق . وصارحتك لاول مرة انني متزوج ، وكذباً قلت لك انني احب زوجتي ، وطلبت منك ان تبحثي عن فتى خلوق « تناضلين معه في هذه الحياة » . ولم تكن دموعك بالشيء الجديد ، فمسحتها كالعادة بمنديلي الذي هو منك ، وطبعت على يدك قبلتي الاخيرة ومضيت ...

واليوم — اليوم بالذات — بلغني عنك كل شيء اينها الحمقاء ، اينها المرتدة . ولهذا لم ار فيك ما يشجعني على التلفظ باسمك ، ولا حتى على رسمه احرفاً صماء على هذه الورقة اليابسة . وانني اذ اضع بين يديك خلاصة عامين من الزمن ، فليس لتجتريها كشاة جائعة — كما قلت لك — ولكن لثقتي من انك لابد راجعة الى نفسك .

وان الكلمة الاخيرة والوحيدة التي سأضيفها هذا العام ، لما قد قلتــه لك في العامين الماضيين ، هي :

« اينها الاخت المسكينة والحبيبة معاً ، ان بك اماً عربية اصيلة ، لو شئت لكنتها بحق »

« اينها الفتاة الطيبة اللاواعية ، في نفسك فتشي عن ينابيع الخير والمسرة .. »

المخلص

...

درعا — م. الزعبي

النتاج الجديد

الظل الكبير

مجموعة قصص بقلم سميرة عزام

منشورات المكتب التجاري ، بيروت ١١٤ ص

•

تحتوي مجموعة « الظل الكبير » للآنسة سميرة عزام على اثني عشر عملاً .. نواجه في كل عمل منها نسيجاً من العلاقات . قد يتفاوت عمل عن آخر في درجة التشابك وفي العمق وفي اصالة اللقطة . ولكنها جميعاً تتفق في انها ليست نتاجاً لقصاصة متوسطة ولا لعملية ارتجالية . فنحن بازاء قصاصة على نصيب غير قليل من المكنة الفنية وحظ كبير من الجدية والاخلاص ... وغنى ملحوظ بالتجارب العميقة والمريرة في اغلب الاحيان .. وعلى قدرة بادية في ملكة الالتقاط . ويمكن تبويب المجموعة بالنظر الى القضية التي تصدر عنها كل قصة صدوراً مباشراً أو غير مباشر على النحو التالي :

اولا – اربع قصص تصدر عن قضية المرأة الشرقية هي : الظل الكبير ، نصيب ، ستائر وردية ، القارة البكر . والاخيرة تتخذ شكل ديالوج بحيث يمكننا ان نخرجها عن الشكل القصصي ..

ثانياً – قصتان تصدران عن قضية البطالة هما : الفريعة ، سأتمشى الليلة . وفي الاولى نبضات لأزمة المرأة الشرقية داخل الازمة الرئيسية .. أزمة البطالة .

ثالثاً – قصتان تصدران عن قضية الموت هما : دموع للبيع ، لابس نشكور . والاولى تتناول القضية من خلال نادبة محترفة والثانية تتناولها من خلال بائع نعوش .

رابعاً – قصتان تصدران عن قضية اللاجئين هما : زغاريد ، عام آخر .

خامساً – قصتان تصدران عن قضية الحرمان هما : المرة الثانية ، حلم من حرير .

ولهذه الارقام اهميتها البالغة :

اذ يتضح أن قضية المرأة الشرقية تستغرق وحدها ثلث قصص المجموعة مما يضع خطة هذا الحديث ويرسم حدوده .. فلا استطيع والحال هذه من تعدد الاعمال في المجموعة ، وتعقد المضمون في كل عمل .. وضيق النطاق .. لا أستطيع ان اتحدث عن كل عمل مبينا جذوره ومنابعه وعلاقاته ودلالته ووظيفته .. ثم كيفياته التقنية .

فاذا اضفنا الى هذا ان اهم قصص المجموعة وانجحها في هز مشاعر القارىء والصقها بنفس سميرة يقع اغلبه في القسم الاول ، فان حديثنا سينصب بالضرورة على قضية المرأة الشرقية . نتناولها بالتفصيل من خلال عمل نموذجي نختاره .. مع التعريج كلما لزم الامر على باقي قصص هذا القسم والاستعانة بقصة (الفريعة) في حدود نبضاتها بأزمة المرأة الشرقية . ثم نختتم هذا الحديث بكلمة عامة في الخصائص الفنية للمجموعة .

ويبدو ان الآنسة سميرة تسهل لنا بنفسها مهمة الاختيار . فهي تعنون مجموعتها باسم القصة الاولى منها (الظل الكبير) ... وهذا يذكرنا بمجموعة سابقة لنفس المؤلفة باسم « اشياء صغيرة » وهو بدوره اسم القصة الاولى من المجموعة . ليست هذه هي العلاقة الوحيدة بين القصتين « اشياء صغيرة » و « الظل الكبير » ، فالاخيرة امتداد للاولى .. ظل لها لو اجيز هذا التعبير . البطلة في الاشياء الصغيرة هي نفس البطلة في الظل الكبير .. حدودها .. ملامحها .. احساسها بالازمة مع تفاوت في درجة هذا الاحساس .. والماضي المبرود في « الظل الكبير » كجولة اولى هو الحاضر المعاش في الاشياء الصغيرة . واكثر من هذا ، نجد التشابه التام بين القصتين في الخصائص التقنية ، ويبدو ان القصتين آثر قصص المؤلفة الى نفسها !.. انا اذن اختار الظل الكبير . وهي تتناول القضية من خلال علاقة غرامية . وتتناولها (نصيب) من خلال زواج وحداني . وتتناولها (ستائر وردية) من خلال زواج متعدد . وتتناولها (القارة البكر) من خلال خطبة . الا ان الاحساس بالازمة يبدو اكثر حدة في الظل الكبير عنه في نصيب عنه في القارة البكر عنه في ستائر وردية على الترتيب . والهزيمة هي طابع النهاية في القصص الاربع مع اختلاف في الكيفية التي تتحقق بها هزيمة المرأة في كل قصة . ففي نصيب – ولندع الظل الكبير مؤقتاً – تموت صيحة العروس فلا يسمعها احد « لا الكهان ولا الناس .. لقد ضاعت في ضجة صوت لف الكنيسة . صوت هؤلاء جميعاً يختتمون زواجها بأنشودة العرس » .. « لا .. لا اريد » .. لم تستطع ان تقولها لانها « في واقع حالها لا يمكن ان تختار .. لا يمكن ان تمارس ارادتها ككل شرقية . فهي مشلولة الوجود » ، وفي ستائر وردية يختفي الامل المتمثل في عبارة الجارة « لو مات ابو خليل في هذه المرة فمع الف سلامة ستارة وردية واثاث جديد لا تدع فهيمة تبقى بلا زوج اكثر من ثلاثة ايام » يختفي هذا الامل يأساً قاتلاً .. فمعناه استمرار الازمة . معناه ان فهيمة ستظل دائماً نفس الدمية . لقد اشتراها أبو خليل الكهل « بزوجين من الاساور وقرط وثلاثة اثواب ودزينة من الصابون المعطر » – اقل من ثمن عنزة ! – هذا ثمنها .. هي بنت العشرين .. لانها « بنت فقر .. ما فكرت الا في بطنها حين رضيت ان يعقد لها عليه » .. ولو مات أبو خليل فستتزوج لانها تملك ستارة وردية واثاثاً !! وفي القارة البكر تنتهي المسكينة الى التسليم رغم ما يعتمل في نفسها من تمرد عارم :

– من الذي اختار اذن ان لم تكن ذاتك ؟

– أمي .. أبي .. اخوتي .. شعوري بالضعف .. اسئلة الناس لي لماذا لم تتزوجي بعد ؟ الحاح اهلي علي في ان اعمل .. لقد بت اشعر بأنهم يضيقون بي ..»

وفرق بين ان نقول ان الهزيمة هي طابع النهاية في القصة – فالمعنى هنا ان الصراع ينتهي في حالة فردية بالتسليم – وبين ان نقول ان طابع النهاية هو الدعوة الى الهزيمة ، فالمعنى هنا ان النهاية تحاول ان تطمس الصراع بالنسبة للفرد والمجموع .. ولكن ثمة اشياء – تتضح فيما بعد – تسمح لنا ان نحاسب سميرة على نهاية الظل الكبير . فلنستعرض الظل الكبير :

ها هي بطلتنا .. فتاة تقرأ الفلسفة والادب .. تريد ان تؤكد وجودها الضائع في مجتمع يضطهد انسانيتها ويدمغها بالشيئية ويجردها من كل قيمة ما عدا ما للسلعة من قيمة استهلاكية .. انها « لا تفكر وهي تنتقي ثوباً تلبسه لمناسبة الا في حق الحياة المتساوية » .. تملأها « الثقة بنفسها ... بأنها اكثر من انثى .... بأنها كائن انساني لا مجرد « دمية فارغة » ولا مجرد وسيلة لمتعة رجل .. وهي كبطلة « الاشياء

الصغيرة » لا ترضى لنفسها ان تكون مجرد « انثى سخيفة مثل سائر الفتيات » و « لم تنس مرة انها ليست كالاخريات وانها نسيج خــاص » « وما هي بالخفيفة » و « هي ذات مبادىء ما ارخصتها قط » .. فتاتنا منذ البداية تتمرد على الازمة .. وتتحدى العرف .. وتصر عــلى ان تسترد انسانيتها .. هي تحس بأنوثتها اجل، ولكنها تحس بانسانيتها بنفس الدرجة ونفس العمق . وتريد ان يعرفها « الآخرون » عــلى حقيقتها كوجود متكامل .. أنثى انسانة.. فهي تشعر بأن انوثتها ، مجرد انوثتها اضيق من ان تسع وجودها الممكن الغني الكبير الطريف. اليست محقة ؟ ايكون للرجل ان ينشد في غير « رجولته » مجالاً لتحقيــق الذات ثم يفرض على المرأة ان تقنع بأنوثتها كمجال وحيد لتحقيق ذاتها؟ ان انسانية الرجل تتحقق في مجالات اخرى اسمى واجل من مجرد « الرجــولة » وللمرأة حق طبيعي في الا ينتهي وجودها عند حدود انوثتهــا .. فلنقتصد التجربة الخاصة داخل هذا الاطار العام :

تلك الجولة الاولى .. كانت حبها الاول .. تورطت فيها المسكينة بعنف واخلاص مؤمنة بأنها اكثر من انثى . ثم افاقت فاذا صاحبها يراها اقل مما ترى نفسها .. واقصر .. يراها انثى .. هنا كانت الصدمـة وكان التصدع .. واختارت بعد صراع ان تضحي بحبها من اجل قيمتها الانسانية التي لا يعترف بها « الآخر » « وانسحبت بكبرياء من يوفر على نفسه هوان الهزيمة قبل ان تقول النهايات كلمتها » انسحبت — لا كارهة لفتاها فهي تحبه وما زالت تحبه وعبثاً تحاول ان تغالط — بل كارهة لانوثتها ... وعاشت تعاني من انشقاق حاد على ذاتها .. وهي من هذا الانشقــاق تعود الى حدودها القديمة — نفس الحدود القديمة لبطلة الاشياء الصغيرة — الى « محارتها » « تمسح شيئاً فشيئاً بقايا المعركة لتحيا بنفسية بنت الستين » فلماذا بنفسية بنت الستين ؟ لان في الستين بالذات لا تستطيع المرأة ان تظل انثى .. وفتاتنا تكره انوثتها «ماكانت انثى ؟ من قال انها تريد؟» وهكذا يكرّه المجتمع الى الانسان طبيعته فيعيش في حالة بشعة مــن التمزق الداخلي . وبطلتنا — على العكس مما تزعم — مــا زالت تعشق ذلك (الجبار) وفقط تريد لحب جديد أن يكون جباراً ليطرد الجبار «ويبدو معه ماضيها شيئاً ممسوخاً وهو ما يزال يهز في نفسها مكامن الحنين» والا فما هذا الاهتمام (بالآخر) ؟ لماذا ترهق نفسها هذا الارهــاق لتبرهن له (انه لم يكن في حياتها اكثر من صدفة هزيلة وانها اكبر من ان تربط غاياتها بالصدف) لو كان الامر كما تزعم لما كانت تحاول ان تبرهن له على شيء، ولكن اهتمامها به هذا الاهتمام دليل على الاخدود الذي حفره (الآخر) في قلبها البكر الرهيف . وان بطلة « الظل الكبير» لتعبر عن الحقيقة أصدق تعبير حين تقول عنه في «الاشياء الصغيرة» « ما اكبره في وجودها .. فلحياتها بعد ان عرفته حدان قبل وبعد » وهذه العبارة وحدها تكفي للتدليل على الصلة الوثيقة بين القصتين ... بين البطلتين .. اذ لا يتصور ورودها كلسان حال لبطلة الاشياء الصغيرة : هكذا واثناء التجربة .. بل يجب ان يكون ذلك بعد زمن طويل من التجربة ليمكن للبطلة ان تحكم بان لحياتها (بعد) ان عرفته (حدين) (قبل) و (بعد) .. العبارة اذن مفروضة من خارج .. من تجربة بطلة «الاشياء الصغيرة» لان المؤلفة وبطلة «الظل الكبير» تعرفان وحدهما هذا (البعد) ... هذا الحب الاصيل الذي لا يتزعزع انما يزعزع ثقة بطلتنا بنفسها .. يذكرها بأنها ما زالت انثى سخيفة وعادية كالاخريات .. هي التي تشعر من انوثتها بالمغص.. بالصداع.. فلتثر من اجل نفسها.. لتتنكر هذا الحب.. ولتحاول ان تقنع نفسها بشيء، بأنها مثلاً «لم تعمل عقلها عندما أحبته وانها كانت في غيبوبة عندما اختارت ان تحبه» ثم لتقنع نفسها بأن اختيارها له لم يكن سليما .. بأن تفترض مثلا انه (شخص عادي لا يحس بعمق ولا يفكر بعمق ولا يعيش بعمق) — لا انس ان اشير الى ما في اقوالها عنه من دلالة انتقامية — .. وأفلحت في ان تقنع نفسها بأنها منحت فتاها حبــاً كبيراً وهو جد عادي . لكم تغالط !. ولكم تظلمه وقد أنصفته هـي نفسها في « الاشياء الصغيرة » فقالت انه لم يكن (كغيره من الرقعاء ... ولا هو من الطائشين .) .. ثم لقد كان يتردد على دار الكتب فــله بالتالي اهتمامات فكرية .. وبطلتنا ستختار حبيبها الثاني اقرب الرجال شبها بفتاها هذا في مناحي الامتياز .. ومقومات الشخصية .. وهي تريد المأمول جباراً — في معيارها هي على الاقل — ولا تريد جباراً تفني فيه شخصيتها بل تريد ان تملأ عقلها ونفسها اعجاباً به ويملىء عقلـه ونفسه اعجاباً بها، فهي لا تقصد اذن أن تحقق ذاتها على حساب ذاتية أحــد . « ووافتها الفرصة » فسمعت ذلك المحاضر ... وهو قريب الشبه بالاول مقومات ومزايا و(جبروتاً).. بقي الا يراها المحاضر كما رآها الاول .. مجرد انثى .. اذن لاستطاع ان يظفر بحبها .. أتراه كان محظوظاً ؟ اتراه الواحد الذي في المليون ؟ .. ويعرفها ان هناك نساء يزرنــه .. فتتساءل ثائرة « ترى اي نوع من النساء ؟ دمى ؟ بنات صدفة ؟ لا شك انه يعتبرها دمية فارغة والا لما شكا امامها من التفاهة الاجمالية لنساء مجتمعه » ويعجبني استعمال سميرة للفظة « دمى » .. فهو دلالة على الانفعال الثائر بالازمة .. الانفعال الصادق والمخلص والماس .. « ليتها تزوره مرة لتريه وجهــاً يجعله يؤمن بها » ستذهب « لتجعله يحس بانه في حضرة امرأة غير عادية، امرأة رأسمالها اكبر من عينين حلوتين » وذهبت « وأدنى رأسه مــن رأسها وهمس « هل جئت حقاً لاحدثك في الفلسفة ؟ لماذا تزعجين رأسك بالسفسطات التي احشو بها كتبي . اتسمحين ؟ واهوى على فمــها بقبلة » هكذا .. بلا مقدمات .. إذن فلو كان يرى فيها مثل ما ترى فيه لاهتم على الاقل بأن يبدأ معها بداية اكثر رومانتيكية، ولما جاءت فعلته مرتجلة فجة هكذا» .. انها في نظره كما كانت في نظر الآخر .. دمية.. شيء.. تأتي وتروح وليست اكثر من شفتين حلوتين وعينين حلوتين .. واكلة شهية .. لقد كانت على استعداد لان تهبه كل شيء لو وهبها ما تريد مــن التقويم بمعيار انساني لا استهلاكي .. فهي كانت قد اضمرت في نفسها اشياء تضمرها كل انثى . ولكن بعد ان تعرف ما هي بالنسبة اليه .. هــذه هي المشكلة .. فلنعد الى الدلالة العامة لهذه التجربة الخــاصة .. الى الاطار العام :

من ازمة المرأة الشرقية اذن تنبع قصة « الظل الكبير » .. من وصمة النقص والدونية والقصور والاعوجاج والشيئية .. توصم بها كل انثى .. لا لانها كذلك بالطبيعة بل لتبرير ما يراد لها في مجتمع التناقض من وضع لاانساني . وان وضع المرأة ليرتبط اوثق الارتباط بوضع الفرد في المجتمع على طول الطريق التاريخي بين الاسرة والقبيلة والقرية والمدينة والدولة. فقد كانت علاقة الرجل بالمرأة دائماً وما تزال تحمل الطابع العام للعلاقات في المجتمع، وكانت هذه العلاقة تتغير وفقاً لما يطرأ على هذا الطابع مــن تغير . ولقد اصبحت المرأة سلعة يجوز عليها ما يجوز على السلع من بيع وشراء واستهلاك (كبطلات الظل الكبير ، نصيب ، ستائــر وردية ، القارة البكر ، الفريسة) عندما اصبح الانسان سلعة تباع وتشرى وتستهلك. اما كيف اصبح الانسان سلعة فتلك قصة اخرى طويلة ودامية ودامعة ..

وفي كلمة واحدة تتلخص مأساة الانسان ومأساة المرأة .. هي كلمة « الملكية الفردية » .. وهي مفتاح الازمة لمن اراد الخلاص .. ليس هذا مجال الدراسة التفصيلية لقضية المرأة .. ولكن ما احسبني اكون مزعجاً لو سمحت لنفسي ان اضع خطوطاً سريعة لحقيقة المأساة قبل ان تناقش فهم الآنسة سميرة للمأساة ..!!

فيا قبل الزراعة .. اي في مراحل جمع الثار والصيد والرعي .. كان منطق الحياة يفرض تلاشي الفرد في الجماعة من اجل الكفاح الجماعي في سبيل البقاء وسط ظروف شاقة وقاسية . وكان تقسيم العمل ظاهرة حتمية تفرضها تلك الظروف، وضمنا كان تقسيم العمل بين الرجل والمرأة .. وفي ظل هذا التقسيم كانت المساواة طبيعية ومنطقية بين الافراد ، وبالتالي بين الرجل والمرأة.. فلم تكن للرجل ادنى سيطرة عليها لانتفاء سبب السيطرة.

ولن يقدح في عملية هذه المساواة ما قد يقال من امر المشاعية الجنسية او الزواج بالجملة حينذاك .. لان مشاعية المرأة كانت تعاصر في تلك المراحل مشاعية الرجل ايضاً .. ولان المشاعية الجنسية لم تصبح امراً مكروهاً إلا بعد ان اصبح عدم اختلاط الانسان ضرورة تحتمها مراحل تاريخية ارقى.. ولان المساواة بين الرجل والمرأة تعني انعدام سيطرة الرجل على المرأة ولا تعلق لها بتنظيم العائلة .. بشكل العائلة .. فالتنظيم امر لا يتأتى للانسانية في طفولتها، وانما يتأتى بعد شوط طويل من الارتقاء.. المشاعية اذن لا تتضمن السيطرة .. كما ان المساواة لا تتعلق بالمشاعية .. ومذ اكتشفت الانسانية الزراعة بدأت دواعي ازمة المرأة .. دواعي سيطرة الرجل عليها .. فالارض بعكس (اليد) في جمع الثار ، و (ادوات الصيد) في مرحلة الصيد و (الحيوانات) في مرحلة الرعي .. تعطي – الارض – نتاجاً يزيد على الحاجة .. اي تعطي فائض انتاج .. ويصبح الفائض الى جانب الادوات الزراعية وسيلة للسيطرة فتبدأ السيطرة على الأرض .. اي تبدأ الملكية الفردية .. وفي نفس الوقت تبدأ الحاجة الى ايد عاملة فتبدأ السيطرة في اطار العائلة على المرأة كيد تعمل ولا تملك . الرجل يملك والمرأة لا تملك .. ولامرأة لا تملك شيئاً « يصبح الرجل اكثر لزوماً من سيد لكلب » كما يقول « برنارد شو » في مقدمة مسرحيته « Getting Married » .. ظهور الملكية الفردية وتجريد المرأة من الملكية جعلا المرأة تعتمد على الرجل ، وهذا مكن له من السيطرة عليها .. كما يعتمد العامل على المالك – ارض او مصنع – في الحصول على اجر مما يمكن للمالك من السيطرة على العامل.. ثم الا نلاحظ ان الوضع ينقلب عندما تكون المرأة هي المالكة فنرى المرأة لازمة للرجل الذي لا يملك شيئاً لزوم سيده لكلب ؟.. وينشأ على هذا الاساس بناء من العرف يؤكد أفضلية الرجل على المرأة ويشرع لها ويبررها بما يخلع على المرأة من شتى ممكنات النقص ويجردها من سائر المزايا والحقوق ليزج بها كخدمية داخل اسوار الحريم .. نقطة البدء اذن هي تحرر المرأة من العبودية الاقتصادية ، ومن هذه اللحظة يبدأ احساسها بذاتها فيبدأ الصراع الحاد بينها وبين العرف الخانق المميت .

علينا اولا ان نفرق بين حالات ثلاث :

الاولى : ان نعيش ازمة

والثانية : ان ندرك اننا نعيش ازمة

والثالثة : ان نعي اسباب الازمة .. حقيقتها .. ارتباطاتها .. فندرك بالتالي طريق الخلاص ..

ولقد كانت المرأة الشرقية حتى قريب تقف عند حدود المرحلة الاولى، تعيش الازمة في مرارة وقسوة وفي عماء .. ثم غزت الحضارة الغربية الشرق وتعلمت المرأة الشرقية وخرجت من البيت الى الحياة العامة تمارس شتى المهن التي كانت وقفا على الرجل فتحررت اقتصاديا وبدأت تشعر بأنها اكثر من انثى ،فهي قادرة على الكسب كالرجل تماما .. وقادرة على التبريز والامتياز في كل مجال.. فبدأت تناقش افضلية الرجل المزعومة .. وتطالب بوجودها السليب .. ولكن يقف العرف ليصر على افضلية الرجل ويصر على دونية المرأة .. على انها مجرد « ماعون » لارضاء شهوة الرجل .. وادركت المرأة الشرقية انها تعيش ازمة فكان التمرد الذي لا يعرف طريقاً للخلاص وكان اليأس القاتم الذي يطبع نتاج اديباتنا ولا تلوح معه بادرة من امل .. والحزن المرير الذي ينضح به وجدانهن شاعرات وقصاصات وكاتبات .. كما وجدت الهاربات اللاتي يكتبن كتابات سريالية لا يفهمها الا حمار بشّار !!..١ لم توجد بعد اديبة شرقية تخطت مرحلة التمرد الاعمى الى ادراك اسباب الازمة وبالتالي طريق الخلاص ولذا سقطت المرأة الشرقية ممثلة في اديباتنا في السلبية العقيمة .. فما من اديبة تشارك مشاركة جدية واعية في حل قضية المرأة الشرقية .. كلهن لا شك مخلصات ولكن الاخلاص وحده – على ضرورته – ليس الطريق الوحيد للخلاص فالدبة – ومعذرة – قتلت صاحبها وهي تطرد عن وجهه الذباب!!..والتمرد الاعمى ليس اقل من معوق يزيد الازمة حدة وقسوة وكثافة . ان قضية المرأة الشرقية ترتبط جذرياً بالقضية الكبرى . قضية الملكية .. قضية البناء الاجتماعي برمته ، وأزمة المرأة مظهر من مظاهر هذه الازمة العامة التي تطحن المرأة والرجل على السواء . ولن تتمتع امرأة في شرقنا بقيمة ما لم يكن البناء الاجتماعي صالحاً بطبيعته لان يتيح لها هذا التمتع وينمي هذه القيمة . اما في مجتمع يتغذى على اهدار انسانية الانسان فستظل المرأة انثى .. شيئاً يؤكل ثم لا شيء .. لان العلة ليست في الرجال .. ليست في النفوس والعقول ،وانما هي في التركيب الاجتماعي الذي كيف علاقة الانسان بالانسان وبالتالي علاقة الرجل بالمرأة. فلن تحل قضية المرأة بمعزل عن هذه القضية الكبرى.. كما انها لن تحل بطريقة فردية اطلاقاً .. بهذا ينقلب التمرد الى فعل هادف مسئول حين ندرك اسباب الازمة وارتباطاتها في المساحة الواسعة : المجتمع .

هذه الازمة تعيشها بطلة «الظل الكبير» وتعيشها مؤلفة «الظل الكبير» .. اما عن فهمها للمأساة فتلك هي « نقطة الضعف » في كلتيهما على السواء او تلك هي « ازمة الازمة » لو صح التعبير . ولو كان يمكن ان نعتبر بطلة «الظل الكبير » نمطاً له حدود فكرية معينة لا تسمح لها بان تعي قضيتها وعياً سليما لما كان لنا ان نحاسب سميرة على حدود فكرية تحكم هذا النمط الذي شاءت ان تقدمه .. ولكن شرط استقلال البطلة – هذا الشرط الذي تستلزمه النمطية غير متوفر في « الظل الكبير». فالصلة بين سميرة والبطلة اوضح من ان تحتاج الى تدليل بحيث يمكننا ان نعتبر الاسئلة التي تثيرها البطلة حين تقول « هل ضاعت عليها الفرصة ؟ تراها ليست لرسالة ؟ أتظل نقطة حائرة في هذا الوجود ؟ من يأخذ بيدها لتبحث عن ألف جواب لالف سؤال يعيش في رأسها ؟ » .. يمكننا ان نعتبر هذه الاسئلة صادرة في نفس الوقت من سميرة . فاذا اضفنا الى هذا ان سميرة تقترح في النهاية حلاً معيناً لازمة بطلتها ،فانه يتحتم علينا ان نناقش هذه الحدود وان نقدم قدر طاقتنا ما عندنا من جواب على هذه الاسئلة التي تثيرها (البطلة – المؤلفة) فان فهم المؤلفة هو الذي رسم حدود البطلة الفكرية

---

١ ثريا ملحس

والوجدانية والسلوكية ثم فرص النهاية .. اما النهاية في (نصيب) فتفرضها قسوة الازمة حين تصل الى شل الارادة (ارادة العروس) .. ويفرضها في (ستائر وردية) استمرار الازمة مع ارادة ميتة (ارادة فهيمة) .. وتفرضها في (القارة البكر) قسوة الازمة مع ارادة تقاوم في احتضار . ولكن فهم المؤلفة هو الذي شل ارادة البطلة في الظل الكبير . المؤلفة لا تعي قضية بطلتها والا لتغيرت افكار البطلة وتغير سلوكها وتغيرت الوسيلة التي تسعى بها الى حل ازمتها وتغيرت النهاية ولكننا بصدد قصة اخرى غير «الظل الكبير» .فالبطلة تسعى الى الحل سعياً فردياً متخبطاً على طريقة المغفور له « دون كيشوت » .. وذلك لانها لا تعرف الصلة بين مأساتها ومأساة بنات جنسها ومأساة المجتمع الذي تعيش فيه . هي بلا شك صادقة ومخلصة في تمردها على الازمة ولكنه محض تمرد انفعالي اعمى يزيد في كثافة الازمة . انها تسعى فقط الى كسب امتياز فردي . فليس من ضير عندها في ان تظل بنات جنسها دمى اذا استطاعت هي الا تكون دمية في اعتبار واحد مأمول .. واحد قد لا يوجد مرة في كل مليون .. تريد ان تعثر « على بطل دوره في حياتها عظيم . انسان متميز متفرد يرقى بها الى حيث تكون الحياة عبقرية وفنا لا يحاوسها كل الناس » !!!.. تريد « ان تظفر بانسان تحقق فيه ذاتها » عند هذا الحد تنتهي القضية بالنسبة اليها ولا يعود في الامكان ابدع مما هو كائن .. وحين يشكو الاستاذ المحاضر « من التفاهة الاجمالية لنساء مجتمعه » لاتثير فيها هذه الشكوى الرقيعة احساساً بالوجه العام لمأساتها الخاصة .. ولا بمسئولية المجتمع والاستاذ نفسه عن مركز المرأة فيه . بل يكون اول ما تسأل نفسها حين تقوم « ترى ما الاثر الذي يمكن ان تخلفه واحدة مثلها في واحد مثله » ثم « ليتها تزوره مرة لتريه وجها جديداً يحمله يؤمن بها » بأنها وحدها من دون الاخريات تتمتع « بشخصية عجيبة ونواح متفردة في نفسها » .. فلتظل النساء دمى ما دامت تستطيع ان تتمتع وحدها بانسانيتها السلبية . ولو كانت بطلتنا اكثر وعياً لسهل عليها ان تكتشف تفاهة المحاضر وعقم تفكيره ورقاعته منذ اللحظة التي حل فيها على التفاهة الاجمالية لنساء مجتمعه كأنها لا تعنيه القضية في قليل او كثير . أكانت بحاجة الى قبلته المفاجئة لتعرف من هو ؟ ثم لقد كانت تريد ان تريه وجهها هي لا وجها جديداً لبنات جنسها فكل ما آلمها انه يعتبرها دمية كالاخريات لا انه يعتبر بنات جنسها دمى . هذه الفردية نتيجة عدم الوعي بعمومية الازمة .. بارتباط الازمة الخاصة بأزمة الاخريات وازمة المجتمع بحيث يستحيل الوصول الى حل نهائي حاسم بدون تضامن . والقضية كانت تصبح محلولة في نظرها لو ان صاحبنا مهد تمهيداً رومانتيكيا لتلك القبلة!وفاتنا تزدري الوضع المزري للمرأة الشرقية .. وصنع الدمية .. وهي في هذا محقة . ولكنها ايضاً تزدري الدمى ذاتها .. تزدري الضحايا بنات جنسها وتحسب ان مجرد ثقافتها يعطيها الحق دون الاخريات في ان تتمتع بانسانيتها . هي اذن تتوهمها مأساة خاصة بها وحدها او خاصة بالمثقفات وحدهن . والوعي بالوجه الخاص للازمة يدفع الى السعي الفردي الفاشل في سبيل الحل . اما الوعي بعمومية الازمة فهو الذي يدفع على التضامن والجماعية . فكلتا المرأة الشرقية المثقفة وغير المثقفة تعيشان المأساة ولكن المثقفة وحدها هي التي تدرك ان هناك ازمة فهي التي تتمرد عليها . هذا لا ينفي ان التمرد نفسه مستويات وان المرأة غير المثقفة تتمرد احياناً على الازمة . فهذه « وهيبة الغسالة » بطلة « الفريسة » تتمرد على الازمة حين تتمنى ان يكف زوجها عن ضربها .. زوجها الذي (لا يختلف عن ازواج سعدى وعبوشة وام حسن) وحين تتمنى لو تعود الايام التي كانت تحس فيها (بالتفوق على رفيقاتها حين كن يقلن في ثرثرتهن : وهيبة الوحيدة التي لها زوج كرجال المدن لا يضرب زوجته) ورفيقات وهيبة في ثرثرتهن هذه الساذجة يتمردن هن الاخريات على الازمة ، وطبعاً ليس ضرب الزوج الزوجة المظهر الوحيد للازمة . انه فقط المظهر المادي البارز لهـا تحسبه القرويات في سذاجة وبساطة وفطرية كل الازمة . وفي المدن تأخذ الازمة مظاهر مادية اخرى لا تستبعد من بينها عملية الضرب ولكن هذا التصور منطقي مع سذاجة القرويات .. ولا يفوت سميرة ان تؤكد التصدع المحزن في العلاقة بين وهيبة وزوجها . انها بالنسبة اليه مجرد يد عاملة (ما تزوجها الا لانها قوية كالحصان . ما توانت يوما عن غسلة وكانت اجرتها تؤول الى جيبه ليرة على ليرة) .. (لها ساعد لا يكل . اجيرة حقل وحمالة ماء من النبع) .. وتسجل سميرة لفتة شعورية رائعة تلامس بها حقيقة الازمة [1] : فوهيبة (تأخذها نشوة كلما احست وهي تعطيه ليرة بأنها ثمينة له وانها شيء في حساب مطامعه وتفرح حين يتحدث اليها عن الارض فيقول احياناً : ارضنا التي سنشتريها) .. وهيبة الجاهلة تحس بالفطرة الصادقة علة ازمتها فتشعر بالانتشاء لانها هي (المرأة) تعطي لزوجها (الرجل) نقودا ..

فاذا جئنا الى الحل الذي اقترحته سميرة لتريح بطلة«الظل الكبير »او لتريح نفسها على الاصح .. نقرأ : « أ كانت مغرورة حين اصرت على جبار ؟ قد يكون ! لقد علمها رد الفعل القديم ان ترى لنفسها ظلا كبيراً حيث تضيع نسبة الاشياء . أهذه اذن نقطة الضعف ؟ واستراحت اذ وضعت اصبعها عليها فابتسمت ابتسامةواثقة مسحت بعدها دموع عينيها ومضت باصرار تشق لها طريقاً في عتمة المساء » !!. وهكذا سقطت البطلة في الفراغ .. في الظلمات .. فمعنى هذا ببساطة ان البطلة تحمل نفسها في النهاية مسؤولية مأساتها !.. انها تشير بأصبعها لتتهم نفسها وتستريح كما يستريح القتيل !! ترد ازمتها الى انها قد افرطت في تقديرها لذاتها ورأت لنفسها ظلا كبيراً،ومؤدى هذا ان الازمة تصبح محلولة ومنتهية – في نظرها – لو انها اختصرت هذا الظل .. والمسكينة في الواقع لم تفرط في تقديرها لذاتها .. انها فقط تحس بأنها اكثر من انثى .. هذا حقها الطبيعي لانها فعلا كذلك . وكذلك كل امرأة في العالم .. فظلها الكبير اذن هو وجودها كما يجب ان يكون عليه وجود كل امرأة . ولو اختصرت ظلها لاختصرت وجودها وقنعت بأن تكون مجرد أنثى .. وسميرة طبعاً لم تقصد هذا ولكنه منطوق النهاية شاءت او لم تشأ . وهو منطوق فرضه التمرد الذي لا يستند الى فهم موضوعي للقضية .. ليس لنا ان نختار ان يكون لنا موقف ام لا يكون .. وإنما يمكننا ان نختار ان يكون موقفنا سليماً او غير سليم !!.

ونصل الى الخصائص الفنية : فنلاحظ ان ثمة خصائص عامة تشترك فيها قصص المجموعة . قد تجتمع هذه الخصائص في قصة .. وقد توجد منها خاصية او اكثر في قصة اخرى .. وهي خصائص يفرضها موقف سميرة الحالي من قضية الانسان المعاصر .. هذا الموقف الانغلاقي الذي تتصدع فيه علاقتها بالواقع المحيط وتتصدع فيه علاقتها بالآخرين والاخريات الذين تختار من بينهم نماذجها .. بحيث يمكن ان تكتسب سميرة خصائص

[1] كتبت « الفريسة » بعد «الظل الكبير »بعدة اشهر .

فنية اكثر حيوية لو تغير موقفها .. نلاحظ:

اولا – الطابع الذهني للشخوص .. فهي اشباح .. افكار .. مسطحات لا كائنات حية .. ونحن نصل اليها عادة من خلال سميرة دون ان نحس لها بوجود مادي مستقل . وهي إما ضمائر (الظل الكبير ، سأتمشى الليلة ، نصيب ، المرة الثانية) وهنا يبلغ التجريد اقصى مداه .. واما اسماء لا تفلح في ان تعطينا كائنات حية نابضة رغم تعينها مثل (وهيبه ، خزنه ، سلمى ، ابو شكور ، ام عبود ، ابو خليل ، سعاد) ..

ثانيا – الطابع التجريدي للمكان .. فلا ارضية تتحرك عليها الشخوص انما هناك فراغ تسكن فيه الاشباح .. وكأنما هناك «عمارة» غليظة مقفلة لا تتسرب منها اية ملامح للمحيط الخارجي كما هو الحال في (الظل الكبير، الفريعة ، زغاريد ، لا . ليس لشكور ، عام آخر ، نصيب ، المرة الثانية ستائر وردية)،اولا تظهر هذه الملامح الا في شكل اشارات تخطيطيــة سريعة كما هو الحال في (سأتمشى الليلة ، دموع للبيع ، حلم من حرير).

ثالثاً – الطابع التاريخي في تناول الشق الماضي من القصص .

رابعاً – الطابع التلخيصي في تناول المواقف الحاضرة .. مثال ذلك : يبدأ التلخيص في «الظل الكبير» من عبارة :وفتح لها ودخلت. وفيالفريعة من عبارة: وظلت تلف حول الفندقالثامن .. وفي «ساتمشى الليلة» من عبارة : فقام يقفز على عكازيه وهو يؤكد ويقسم ... وفي «عام آخر» من عبارة : في القدس وامام بوابة مندلبوم ...

خامساً – مع التجريد والتلخيص والتاريخ يستحيل بالطبع التعمــق في الاستبطان فتبدو الملامح الداخلية اقرب الى السطح منها الى اغــوار الشخوص .. والمنولوجات ذهنية المجال لا نفسيته مما يفقدها الدفء والتوتر والحيوية .

سادساً - عدم التناسب بين شقي الحاضر والماضي .. الى جانب ما قلناه من الطابع التلخيصي للموقف الحاضر والطابع التاريخي في تناول الماضي .. فعملية التأريخ للحظة الحاضرة تستنفد غالباً اكبر جزء من القصة وما ان تعود سميرة الى اللحظة الحاضرة حتى نراها تسرع في التلخيص وتأتي النهاية .. وسميرة تبدأ قصصها غالباً من لحظة حاضرة ثم تنعطف (فتؤرخ) لهذه اللحظة .. ثم تعود اليها لتتطرق بسرعة الى النهاية .

سابعاً – تلتزم سميرة دائماً حدود موضوعها .. ونسجل هذا باعجاب ، فلا نقع على ادنى خروج عن حدود الموضوع في اية قصة .. ولكن بدون عملية النماء ، عملية الحياة .. التي تتعارض مع التجريد والتلخيــص والتاريخ لا تكفي وحدة الموضوع لتكوين وحدة فنية حية .

ثامناً – لا نعدم احياناً تدخل سميرة واختلاط تجربتهــا بتجارب الشخوص فيما تسوق من تعليق تقتحم به سياق الموقف ولسان الحال. ولعل ابرز مثال على ذلك قولها في « ساتمشى الليلة » « ما اروع ان يعمل الانسان اي عمل » وفي زغاريد « اية قسوة في الحياة تشتط فلا تشفق على قلب ام ولا تفرح قلب أب .. »

تاسعاً – فصاحة الاداء فيما يرد على لسان الشخوص مما يسبب الى جانب الخصائص السابقة تجميد الشخوص وتعقيلها ويفقدها سخونة الحياة وبساطتها ويقربها من شخصية المؤلفة ..ومما يورد على لسان الشخوص احيانا كلمات عبقرية !! او عبارات اكبر من حدودها الفكرية المعقولة .. مثال ذلك عبارة « سأتمشى الليلة » فهي اكبر من حدود البطل قد يحس محتواهــا الوجداني ولكنه لا يعقلها ..

وبعد .. فلقد تعمدت ان اركز بصري على الجانب غير الوضيء من مجموعة «الظل الكبير» .. ويبقى الجانب الوضيء محتاجاً الى بحوث وبحوث وقد اكون ظلمت سميرة حين حصرت مقالي هذا في حدود قضية المرأة الشرقية .. ولكن تقييم قصة بل مجموعة فنياً واجتماعياً ليس بمجال تقييما نهائياً لسميره عزام .. فهي ما زالت تواصل الانتاج .. وهي اذن في حال من الحركة والنماء تقبل كل امكان وكل احتمال وتمد بأشياء كبيرة رائعة، وفي الشرق دور شاغر لقصاصة كبيرة،قصاصة يتوفر فيها – إلى جانب الاخلاص – الفهم الموضوعي لقضية الانسان المعاصر .. تستطيع سميره بما لها من مكنة الخلق وطاقة الابداع ان تكون صاحبة هذا الدور فهي الان اقل بكثير مما يمكنها ان تكون .. فلتكن سميره احسن قصاصة في الشرق .. هذا غير كاف .. لان مستويات القصة بين النساء في الشرق مستويات ضعيفة . وما احسب سميره – الطموحة – ترضى ان تكون احسن واحدة بين مستويات ضعيفة هي التي تحرص على (نسب الاشياء) !.. ولو كان يعنيني هنا ان امدحها لقلت فيها كلمات ولكن هذا لا يهمني الآن بقدر ما يهمني ان اقول لها كلمة مخلصة آملا ان تجند قلمهالتجعل من الحياة شيئاً عبقرياً وفنا يمارسه كلالناس .. كل الناس .. هي .. وانا .. وانت .. ونحن .. وطريق طوله الف ميل يبــدأ دائماً بخطوة واحدة .

القاهرة **نجيب سرور**



تأشيرة الى اوروبا

بقلم اديب مروة

دار « الحياة » ، بيروت – ٢٣٢ ص

●

قال ميكروميغاس للقزم الذي غالباً ما كان يطلق الاحكام جزافاً فيقول مثلا ان لا بشر اطلاقاً على الارض لانه لم ير احداً منهم : (هذا تفكير خاطيء ... فانت لا تستطيع ان تبصر بعينيك الصغيــرتين بعض نجوم من الحجم الخامس التي اراها بوضوح ، فهل تستنتج ان هذه النجوم غير موجوده ؟

فقال القزم :

– لكنني امعنت في التفتيش .

– لكنك لم تتحسس جيداً .

– لكن هذه الكرة بناؤها هو في غاية الرداءة ، كل ذلك هو غير عادي وذو شكل يبدو لي مضحكا ! كل شيء هنا يبدو في اختباط : اما ترى هذه الجداول الصغيرة التي لا يكر احدها في خط مستقيم ، هــذه المستنقعات التي لا هي بالمستديرة، ولا بالمربعة ، ولا بالبيضية ، ولا في اي شكل مستقيم، وجميع هذه الحبات المستطيلة المالئة هذي الكرة، والتي خدشت رجلي ؟ (كان يعني الجبال) . اترى كذلك شكل الكرة كلها ، كم هو مسطح عند الاقطاب ، كيف يدور حول الشمس بطريقة خرقاء ، وبشكل يجعل حتماً مناخ الاقطاب عاقراً ؟ في الحقيقة ، ان مـا

يجعلني اعتقد بعدم وجود بشريين هنا ، كوني ارى ان اناساً ذوي فهم يأبون على انفسهم المكوث في هذه الأرض .

فأجاب ميكروميغاس :

— ربما لا يكون سكانها ذوي فهم عميق . على ان ثمة دليلا ان ذلك كله ليس مطلق عدم . كل شيء يظهر لك شاذاً هنا ، لأنك اعتدت التنظيم والترتيب في ساتورن وجوبيتار . وربما يوجد كذلك نوع من الاختباط هنا . ألم اقل لك اني في إسفاري كنت دوماً ارى تنويعاً ؟

في جميع حكاياته واساطيره واقاصيصه ، نرى فولتير يحمل اشخاصه بيد عفريت ويطـوف بهم عبر بلاد وبلاد ، من كنديـد ، إلى زاديغ ، لميكروميغاس . وهو يذكرنا بسويفت في « غوليفر » ، وسـيرانو ده برجوراك في « رحلة في دول القمر » ، والاريوسط في « رولان الغاضب » حيث يرفع استولف على طائر الايبوغريف ويرسله الى القمر ليأتي بقنينة النبصر ، ورابليه في « غرغنتويا والبنتاغرويال » ولوسيان في « التاريخ الحقيقي » ، والسيكلوب ، وكاسوس ، ومغامرات هرقل .

اما اديب مروة فقد حمل نفسه على يده وجعل من يده كف عفريت وطار عليها الى ان عاد بالتأشيرة الى اوروبا . وفي تاريخ الادب العـربي اكثر من رحالة له مؤلفات ضخام عن اسفاره وفي مقدمتهم ابن بطوطه ، وفي الادب المعاصر امين الريحاني . وبين الريحاني واديب مروة قرابة في الطرافة والتلميح الخفيف الروح ، اللاذع . وجدير بالذكر ان لمعظم الرحالين هذه الروح الداعبة والنكتة البارعة .

يعرض المؤلف انطباعاته ومشاهده لكل بلد يزوره ويمكث فيه محاولا اعطاء الصور التي يمكن لمجتمعنا نحن ان يعتبر بها . فخذ مثلا احـدى كلماته عن نابولي التي يسميها مدينة المتناقضات ، فبعد ان يعطيك رأياً يحبب اليك المدينة ، ويدعم رأيه بالمثل الفرنسي الشائع « شاهد نابولي ومت » يستدرك بقوله : « ولكنك اذا ما دخلتها ، وتغلغلت في ازقتها ، او زرت حي « سنتالوشيا » فيها ، وهو اشبه ما يكون بحي المصيطبة او الكرنتينا في بيروت ، وراعك منظر الغسيل المدلى من جميع المنازل دون استثنـاء فوق رأسك ، فانك تتمنى ان تموت قبل ان تشاهد نابولي ! » .

فهو في ادلائه بهذا الرأي يغمز الى بلاده ، فيحكي عن ازقة نابولي ، وهو يريد ان يحكي عن ازقة بيروت ، او دمشق ، او القاهرة . «واذا ما قيض لك لتجول في المدينـة ، (نابولي) فانك لتدهش لتلك الازقة الضيقة المتعرجة التي تذكرك بأزقة دمشق القديمة المسقوفة ، وقـد ازدحمت فيها اقدام الناس الذين غلبت عليهم مظاهر التعاسة والحاجـة » .

« وبعد اذا ودعت نابولي ، وصادفك بائع جوال ينام فوق عربته او الى جانب بضاعته ، فلا تحاول ايقاظه او اغراءه على العمل ، فهو اما مكدود مجهد ، ينال قسطاً من الراحة المحروم منها ، او يعاني الكساد ووقـوف الحال حتى استوى العمل والنوم عنده ، ولا غرابة بعدئذ ان كانت ايطاليا تعاني ازمة مماثلة لازمة مصر ، من فوارق الطبقات ومن نظام اجتماعـي اشل » .

وليس صعباً على اي مغترب او رحال ان يظل في حنين الى بلاده ، وان يكتب عنها اذا كتب ، ويقارن بينها وبين بلاد الغربة ، انما الصعب ان يقارن الكاتب او الرحال بين البلاد « الغريبة » وبين مجتمع بكامله متباين المفاهيم ، متعدد الاجزاء ، كعالمنا العربي ، فأديب مروه يغـمز الى بيروت ، كما لا ينسى دمشق ، كما لا ينسى القاهرة .. اما امتع فصول الكتاب ، فالفصل الاول عن ايطاليا ، والثاني عن فرنسا ، وباريس بنوع خاص . وانك لتلاحظ كيف انه اجتهد في تصوير باريس تصويراً دقيقاً ليدل على البساطة ، ويهتك ستار الاوهام ، وليمعن في تصوير الغرابـة متى تأكد من وجودها . ولذة المطالعة تخف تدريجياً بعد الفصل الثاني حتى انك تمل من الاحاديث الاقتصادية والصناعية احياناً ، ولعل اللـذة تضؤل هنا لحلول الفائدة محلها !

ومن اهتمام المؤلف ببلاده ، يلتفت اليها كلما راى شيئاً لها او كلما اشتهى لها رقياً مماثلا ، نرى خروجه من حدود الاقليمية المتعصبة في الرأي ومحاربته لما يسمونه بالفرنسية الـ Anthropocentrisme .

هذه الانغلاقية الفزعة هي التي تؤخرنا عن معرفة ذاتنامعرفة موضوعية مجردة ، فننصف انفسنا عندما يقتضي ان ننصفها ، فنأخذ لنا على مائدة الحضارة مقعداً لائقاً ، ونعنف انفسنا ساعة ندرك نقصنا ونشعر بتقهقرنا فنسعى لان نرتقي الى مقعد أفضل حول المائدة المنشودة .

وهذه النسبية في النظر الى الشيء وفي الحكم عليه وفي تناول الناس وفي تقدير الذات الانسانية ، هذه النسبية العادلة ، القاضية على الغـرور والسخافة والاستعلاء الفارغ ، صفة من صفات الانسان النبيل الناضـج . وهي من مكتسبات الاسفار في الدرجة الاولى .

والسفر بحد ذاته عمل مفيد يهذب الذوق وينمي شعور التذوق ويغذي النفس ويخرج المرء من قرنته حيث لطأ يلزق نفسه بجدار غرفة ولا يقلعها عنه الا ليدخل غرفة اخرى . وفي ميادين الفكر نرى الامر مماثـلا . فالادب مثلا يكسب الروح العالمية اذا كان ادبا منفتحاً على الحياة ، حياً مع كل امة وشعب وحضارة . وقد يشفع بالادب المحلي المصطبغ بالصبغة المحلية الضيقة انه يعبر عن مكتونات بيئته ، ولو محصورة ، وانه يخلص في تعبيره وتوجيهه . لكنه ، مع الزمن ، تضؤل قيمته وربما يزول . ولعل الشعر هو وحده الذي يلاشيه التطور اذا صومع نفسه وبقي محافظاً على رهبنته وارتفاعه ، لان الشعر الذي من هذا القبيل ، ولان معظم الشعر يدور على الحب ، وينبع منه ، ويرشف منه « مادته » والحب ازلي لا يشيخ .

لكن مما لا شك فيه ان الادب الاجتماعي ليكون اجتماعياً ، ينبغي ان يكون شاملاً ، يفهم كاتبه ان الناس ليسوا حيث ولد هو ونشـأ فحسب ، وان الناس ليسوا جميعهم من ناس بلاده ، ولا مثله ، وليسوا جميعهم ناساً فثمة اكلة بشر ، وثمة اكلة حديد ، وثمة اكلة ضمائر . وهذه النسبية في الرأي ، كما قلنا ، تكتسب بالاطلاع الشخصي على حيوات الامم ، وباللمس اي بالاسفار .

وربما لا يكون « تأشيرة الى اوروبا » سفراً علمياً فذاً ، ومرجعاً يطمئن اليه الباحث العالم ، لكن حسبه انه شعور صادق ، وتصوير لهذا الشعور ، وحتى التصوير الفوري فيه ، فانه ذو فائدة .

ومن مآخذنا عليه ، ان المؤلف لم يتغلغل الى الارياف ليستخرج الصورة الصحيحة منها ، فيأتي تصويره شاملا حقاً ، ونسبيته اكثر استيعاباً . لكن عفواً ، هل حسبناه سندبادا ليفعل هذا ، او هو غرغنتويا ؟

اما القالب المصبوبة فيه هذه الانطباعات ، فاثل الى الرواية ، وموشى بالطرافة ، ومنمق بالتشابيه البارعة . ولولا وجوب ذكر كلمة لغة لما عيرنا المؤلف بانه يهتك مصطلحات المصطلحين ببعض تعابيره وتراكيبه .

لكن الامر يقف عند هذا الحد .. ويكفي اديب مروة انه تقمص ميكروميغاس ، او تقمصه العملاق ، ووقف امام المنغلقين وقفة « الصغير الكبير » امام القزم في بداية الحكاية . ما دام في الدنيا ادب معـاش — او معيوش — فلـ « تأشيرة الى اوروبا » مكانة جليلة . لاننا قلما انتجنا

ما نعاني ، وما نحيا ، وما نلفظ ، وما نختبر ونمرك . فلما حبلنــــا بالخلق تسعة اشهر ، او سبعة اشهر ، وقلما حبلنابالخلق شهراً واحداً. فيجيء الخلق عندنا مسخاً ، ويكون مخلوقنا من اللقطاء ومن غير عرقنا ، او مثل العين المصوب وسط الزرع كهيئة انسان نستطرد به الوحوش .

هذا الكتاب ، الذي كتب فيه منظور ومنشق ومحسوس . فحبذا لو ان الادب في سائر الميادين ، في ابرزها ، الشعر والقصة ، حبذا لو انــه يلقني طابع المعاناة هذا ، فيتدفق حقيقة لانه حياة ، وصادقاً لانه مــن الاحشاء ، وازلياً لانه صادق .

انسي لويس الحاج



جمهورية فرحات

بقلم يوسف ادريس

العدد ٤٤ من الكتاب الذهبي : يناير ١٩٥٦

●

يتقدم يوسف ادريس بخطوات جبارة كلها بطولة وثقة ومصريــة وانسانية .. وكأنها خطوط ملامح تمثال خارع .. هذه القسمات البسيطة الصافية التي تعبر عن قوة وحب للسلام .

اصدر مجموعته الاولى « ارخص ليالي » (اغسطس ١٩٥٤) وهــي مجموعة قصص تتميز بمصريتها الخالصة سواء في قصصها الريفية البسيطة الحلوة او في قصصها الوطنية التي تتدفق حماساً وحنيناً وحنانا او في قصصهــا الانسانية التي تتحرك في مشاركة وفي عطف وفي محبة .

وفي هذه المجموعه الثانية (جمهوريه فرحات) نجد حركة يوســف ادريس الفنية اكثر نضجاً ، واعمق طمأنينة ، واعظم ثقة ، وهي تمتاز بوعي مصري وبحماس اكثر الشعب المصري .. ففي (جمهورية فرحات) وهي القصة الاولى ، نجد صولا عجوزاً طيبا .. كاد ان يترك الخدمة وهو يحلم بنجمة يحسها تلمع على كتفه . وذات ليلة ، وهو جالس الى مكتبــه وفوقه هذا المصباح وخلفه هذه اللوحة المثقلة بألوان واشكال من السلاسل والقيود وعلى يساره هذه الخزانة الحديدية القديمة – من هذا الجو الذي نجده يتكرر في كل قسم من اقسام البوليس في المدن والارياف، من هذا الجو الذي نجده يساعد على الاعتراف ويدفع الى البوح والقبض ويحلو فيه الشعور بالمشاركة ، من هذا الجو انطلق الصول فرحات . هذا الانسان الضيق بالحياة وبالاحياء . انطلق في حديث طويل مع واحـــد افندي وجده امامه .. واحد من هؤلاء المثقفين الذين تدفعهم افــكارهم واراؤهم ومبادئهم الى مثل هذا الموقف .. انطلق مع هذا الافندي الى عالم كله حرية وخير وسلام .، واخذ يرسم لمحدثه ملامح هذه الجمهورية هذه الطوبى Utopia .. المصرية في لغة مصرية سليمة جميلة بسيطة ..

وتعتبر هذه الجمهورية وثيقة مصرية لقمة المصرية ولحلم مصري يعيش فيه الاقتصاد والاجتماع مع السياسة والعلم والفن في عالم كله انسانيــة وعدالة وخير .

وهذه الجمهورية قفزة من حيث الشكل ومن حيث الموضوع للقصــة المصرية . وبعد ذلك نجد قصة اخرى : الطابور .. وهي افتتاحية موسيقية رائعة .. كلها بطولة وكفاح .. وكلها مثابرة ومصابرة تمثل مقاومة الشعب في موقف بسيط ، افتتاحية موسيقية للقصة الاخيرة الطويلة : « قصة حب» اول قصة طويلة ليوسف ادريس .

* وبعد قصة الطابور تأتي قصة« رمضان »حيث نجد طفلا صغيراً ، يريد في صدق وفي اصرار ان يصوم رمضان،ويقاوم في هذا السبيل بالصلاة والجهاد والكفاح .. حتى يحصل اخيراً على هذا الحق حق الصوم .. فيجد هذه الحرية التي يتمتع بها الكبار في السحور وفي الافطار ، وهي صورة صبيانية للكفاح والمقاومة .. وللجهاد الطفولي لتحقيق رغبة .. اي رغبة ..

ونصل اخيراً الى (قصة حب)

وقصة حب تعتبر اول وثيقة مصرية كاملة للمقاومة الشعبية التي انتهت الى هذه الثورة . . وطرد فاروق وعودة حكم مصر الى ابنائها . . بعد ٢٣ قرناً من استعمار واستبداد ، وحكام اجانب . . كان اخرهم هذا القولي محمد علي الذي حمله الشعب المصري امانة الحكم فخان الامانة، ونفى الزعيم عمر مكرم الذي اقامه واليا ! اراد يوسف ادريس ان يقدم لنا مــن (قصة حب) صورة جديدة لمعالجة قصص الحب . . في وعي ايجابي وفي مشاركة وكفاح ونضال لهدف واحد . . عندما تكون الحبيبة والوطن شيئاً واحداً في قلب البطل . . من قلب الانسان العادي ، هذا القــلب الذي يمتلىء بحب مصر .

ولاول مرة نجد قاصاً مصرياً يضع الاسس الروحية لعلاقة جديدة بين الفتى المصري والفتاة المصرية ، علاقة فيها حب وفيها وطنية ... علاقــة فيها مبادىء وفيها شرف ، علاقة تقوم على الصراحة النقية الصافية . والقصة غنية بمواقفها ... غنية بصدقها الفني...وصراحتها الواقعية...ودقة تصويرها لحظاتها الانسانية .

لاول مرة يحدثني مصري في اسلوب ساحر كله صدق وواقع وحب عن المقاومة الشعبية التي قرأنا عنها كثيراً ولكن في كتب فرنسية عــن المقاومة التي قام بها الشعب الفرنسي في سنوات الاحتلال الالماني ...

لم نجد هنا – في مصر – انساناً يتحدث عن المقاومة الشعبية ، مع ان المقاومة في مصر بدأت مع التاريخ ...

كانت « قصة حب » تتحرك في وضوح وفي واقع لا افتعال فيه ولا تكلف... وكأنها اعتراف كبير لبطل من ابطال المقاومة... بعد المعركة، يقوله في همس لصديقة يحبها ... كما كان يتحدث حمزة وفوزية في بيت بدير وهو يقطع حديثه هذا بلازمته اللطيفة : فاهماني ازاي.. هذه اللازمة التي غضب منها عم سماعين ابو دومه .. فهو ابن بلد وابن البلد يعتز بذكائه فهو (يفهمها وهي طايره)

ومن اروع الوثائق الانسانية التي اضافها يوسف ادريس في الادب المصري : خطاب فوزية .. وثيقة نفيسة للفتاة المصرية ، كلها وعي ذاتي ونقد ذاتي .. وكلها مقاومة في سبيل الصدق الفني .. والحقيقة الموضوعية . وكم من صورة رائعة تمتلىء بها (قصة حب)

صورة القاهرة وقد طارد حمزة من منزل بدير ، صورة القاهرة في سرعة التاكسي، كانت صور القاهرة تتلاحق وكانت الاحداث تتتابع ، وكانت الانفعالات تتراكم ، وكأنها موسيقى قاهرية تملأ داخل القارىء ثم خارجه ، ثم تنتشر في الفراغ بعد القراءه ، هذه الرحلة في الليل .. الليل القاهري ، والتاكسي يندفع وبداخله حمزة وفوزية ، من شبرا الى مصر القديمة مارا بكل شوارع العاصمة بما فيها من ناس وعمارات وعربات، حتى باب الوزير ، والقهوة البلدي ، وعم سماعين ابو دومه ثم جبانــة داودباشا اخيراً .

هذه القصة تعبر عن ثورة ، فهي وثيقة عن مقاومة الشعب المصري ، وهي دفاع حار مخلص عن الشعب المصري ينبع من حب عميق، ينبع بدوره من مشاركة صادقة للناس .. وللشارع .. وثيقة حية تتحدث عن شعب حي .

كانت (ارخص ليالي) محاولات لـ (قصة حب) وانا ارى ان (قصة حب) خطوة الى قصص طويلة رائعة .

القاهرة — **توفيق حنا**

اللاجئون

قصة بقلم بيرل بوك
ترجمة سليمان موسى

كانوا يسيرون داخل العاصمة الجديدة * غرباء من بلاد بعيدة . نعم غرباء بالرغم من ان اراضيهم لم تكن تبعد سوى بضع مئات من الاميال عن هذا الشارع الذي يسيرون فيه . ولكنهم كانوا يشعرون بانهم ابتعدوا كثيراً جداً عن اراضيهم . اما عيونهم فكانت عيون جماعة انتزعوا على حين غرة وبقوة غير منظورة ، من عالمهم الذي عاشوا فيه وألفوه وحسبوه ملاذاً امينا من طوارق الحدثان . هؤلاء الذين لم يكونوا يعرفون في بلادهم سوى الطرق الريفية الوعرة والحقول ، كانوا يسيرون الآن على طريق معبدة في العاصمة الجديدة . وكانت خطوات اقدامهم تنتقل على الرصيف النظيف ، دون ان تتعلق انظارهم بشيء من الضرائب التي لم يروها او يسمعوا بها في حياتهم قط . كانوا يمرون وكأنما يستغرقون في حلم طويل .

في هذه اللحظة كنت ترى عدة مئات منهم يمرون على الرصيف ، وكما لم يكونوا يلقون بالاً لاي شيء او انسان ، كذلك لم يلق احد عليهم نظرة ما . لقد كانت المدينة ملأى باللاجئين . آلاف عديدة منهم . يعيشون في مخيات كبيرة خارج اسوار المدينة . يطعمون ما تيسر من الطعام ويلبسون ما تيسر من اللباس . وفي اية ساعة من ساعات النهار ، كنت ترى اسرابا من النساء والرجال وبعض الاطفال باسمالهم البالية يتلمسون طريقهم نحو المخيات ، فاذا تطلع احد سكان المدينة الى سرب من هذه الاسراب فلكي يقول في نفسه بمرارة متزايدة :

« لاجئون جدد — الا ينتهي قدوم هؤلاء ؟ سنموت كلنا جوعاً بينما نقدم لهم حتى القليل من الطعام »

هذه المرارة ، مرارة الخوف ، جعلت اصحاب الدكاكين الصغيرة يزعقون بخشونة وغلظة في وجوه الشحاذين الذين كانوا يتعاقبون للاستعطاء على الابواب . كما جعلت الاهلين يكثرون المساومة في اجور الخدمات التي يؤديها العمال ، تلك الاجور التي هبطت الى حد زهيد بسبب كثرة العمال وتزاحم اللاجئين للقيام بالاعمال . وهكذا اخذ عمال المدينة يلعنون هؤلاء اللاجئين الذين بدأوا يزاحمونهم على موارد رزقهم البسيط ويجرونهم معهم الى وهدة الشقاء .

فكيف يستطيع المرء ان يتطلع الى هذه المجموعة الجديدة القادمة في غبش هذا النهار الماطر الكئيب؟ كيف يستطيع المرء ذلك بعد ان امتلأت المدينة باللاجئين ، يقرعون الابواب للاستعطاء ويتزاحمون للقيام باي عمل من الاعمال ، ثم ترى اجساد الكثيرين منهم مطروحة على زوايا الشارع في الاصباح المتجلدة وقد فارقتها الحياة ؟

ولكن هؤلاء القادمين الجدد لم يكونوا اناساً عاديين . لم يكونوا من جماعات الرعاع الفقراء الذين تتفشى بينهم المجاعة كلما غمرت الفيضانات قطراً من الاقطار . لقد كانوا اناساً يمكن ان تفاخر بهم اية امة من الامم . وكان يلاحظ انهم جاؤوا من اقليم واحد لانهم كانوا يرتدون جلابيب حيكت كلها من القطن ذي اللون الازرق الغامق ، وقد فصلت على الزي القديم البسيط — جلابيب فضفاضة ذات اردان طويلة . وكان الرجال يلبسون مآزر مطرزة ، صنع تطريزها على انماط جميلة معقدة . اما النساء فكن يلبسن عصائب على رؤوسهن من ذات القماش الازرق البسيط وكانوا ، رجالا ونساء ، ذوي قامات فارعة وبنيان متين بالرغم من ان اقدام النساء كانت صغيرة جداً . وكنت ترى بينهم قليلاً من الفتيان وقليلاً من الاولاد يجلسون في سلال معلقة على عصي فوق اكتاف آبائهم ، ولكن لم يكن هناك بنات ولا اطفال صغار . وكان كل رجل وكل فتى يحمل حزمة على كتفه ، حزمة من الفراش المتين المصنوع من القطن الازرق النظيف وكنت ترى قدراً من الحديد فوق كل حزمة فراش ، ولا شك ان هذه القدور نزعت عن المواقد حينما ايقن هؤلاء الناس ان لا مناص لهم من الرحيل . وكان مما يسترعي النظر ان تلك السلال لم تكن تحتوي على اثر من اثار الطعام ، بل لم يكن يظهر انها احتوت على طعام ما منذ عدة ايام .

ولو امعن المرء النظر جيداً في وجوه هؤلاء الناس ، لأيقن من حرمانهم الطويل . لم يكن يظهر ذلك الحرمان للنظرة العابرة الاولى ، ولكن امعان النظر في وجوههم كان يكشف عن الحقيقة المرة ، الحقيقة التي تنطق بها وجوه هؤلاء الناس الجائعين الذين يدفعهم الى الامام خيط واه من الامل والرجاء . وبالطبع لم يروا شيئاً من مناظر المدينة الغريبة لانهم كانوا اقرب الى الموت منهم الى الحياة . لم يكن بمقدور اغرب المناظر ان تثير فضولهم . كان هؤلاء ممن اقاموا في ديارهم حتى اللحظة الاخيرة . لم يغادروها الا بعد ان عضهم الجوع بنابه . وهكذا كانوا يمرون دون ان يلتفتوا الى شيء ، صامتين غرباء ، مثلهم مثل من يقبلون على الموت وهم يعرفون انهم صاروا غرباء عن الاحياء

وفي مؤخرة هذا الموكب الصامت كنت ترى شيخاً نحيفاً حنت ظهره الايام . وحتى هذا الشيخ كان يحمل سلتين معلقتين بعصا فوق كتفه . وكنت ترى في احدى السلتين حزمة الفراش الصغيرة الى جانب القدر ، بينما لم يكن يظهر ان السلة الاخرى تحتوي على شيء عدا خرقة بالية نظيفة رغم الرقع والخروق . ومع ان الحمل كان خفيفاً فان كاهل الشيخ كان ينوء به . وكان واضحاً انه لم يمارس عملا مرهقاً منذ عدة سنين . وكنت تسمع لهاثه المرتفع بينما كان يجر رجليه الى الامام . ولا ينفك بين فترة واخرى يحدق النظر ليعرف خيط جماعته الطويل حتى لا ينقطع بينه وبينهم ويتخلف عنهم . واما وجهه المغضن المعروق فقد كان ينضح بالالم والشقاء .

وفجأة احس انه لا يستطيع ان يخطو خطوة اخرى ، فوضع حمله على الارض بكثير من التمهل والحذر ، وهبط بجسمه الى جانب السلتين وقد احنى رأسه بين ركبتيه واغمض عينيه واخذت انفاسه تتصاعد بتثاقل ملحوظ . وبالرغم من ضعفه الشديد فقد تورّدت وجنتاه الشاحبتان قليلا . وبعد هنيهة جاء رجل رث الثياب يحمل قدراً من الحساء ، ووضع بضاعته على ركيزة بالقرب من الشيخ واخذ يصرخ مدللا عليها . ثم مر بعد ذلك رجل فاستوقفه المنظر الكئيب وهمس لنفسه بينما كان يصعد نظراته في الشيخ :

— اقسم انه لم يعد باستطاعتي ان ابذل اليوم اكثر مما بذلت ، فلم يبق معي ما ابتاع به لعائلتي طعاماً كافيا — ولكن منظر هذا الشيخ يحز في القلب .. على اية حال ساعطيه القطعة الفضية التي كسبتها اليوم وكنت انوي توفيرها الى يوم غد . لو كان ابي الشيخ حياً لكنت اعطيتها له .

وتلمس الرجل طيات اثوابه ، واخرج من حزامه البالي قطعة من

* من مجموعة « الزوجة الاولى وقصص اخرى » للكاتبة الاميركية بيرل بوك .

النقد الصغيرة ، وبعد لحظة قصيرة من التردد والغمغمة اضاف لها قطعة نقد نحاسية اخرى .

وامتدت يد الرجل وهو يقول بلهجة عاطفية مريرة :« اليك يا والدي الشيخ . دعني اراك تأكل شيئاً من الحساء »

ورفع الشيخ رأسه ببطء شديد . وعندما رأى قطعة الفضة لم يشأ ان يمد يده وقال :

— انا لم استعطك يا سيدي . اننا نملك يا سيدي ارضاً طيبة ولم يسبق مطلقاً ان اصابتنا مثل هذه المجاعة . ولكن النهر طغى وفاض هذا العام على اراضينا ، ولم تستطع ارضنا الطيبة ان تعطي غلالها . لم يبق عندنا يا سيدي شيء من حبوب البذار . لقد التهمنا بذار الارض . طالما قلت لهم اننا نستطيع ان نلتهم البذار . ولكنهم كانوا جهلة واضطرهم الجوع لالتهام كل شيء .

وقال الرجل : « لا بد ان تأخذها » ثم رمى النقود في حجر الشيخ ومضى في سبيله وهو يتنهد .

وحرك البائع الحساء في القدر ثم قال :«ايها الشيخ ، اتريد ان تأكل شيئاً من الحساء » ؟

عندئذ تحرك الشيخ ، وتحسس حجره بلهفة حتى عثر على القطعتين ، الفضية والنحاسية ، ثم قال: « اريد صحناً صغيراً ».

وقال البائع بدهشة :«الا تستطيع ان تأكل اكثر من صحن صغير ؟»

واجاب الشيخ « انا لا اطلبه لنفسي »

وتفرس البائع في وجه الشيخ دهشاً ، ولكنه كان رجلاً بسيطاً فلم يقل اي شيء ، بل اعد الصحن المطلوب ومضى به الى الشيخ وناوله اياه ووقف ينتظر كي يرى من سيأكل الطعام .

حينئذ نهض الشيخ بصعوبة بالغة ، وحمل الصحن بيديه المرتعشتين ومضى نحو السلة الثانية ، ثم انحنى فوقها وسحب الاغطية عنها فظهر وجه صبي صغير تبدو عليه علائم النحول الشديد . واذ كانت عيناه مغمضتين فقد كان يبدو كأن الحياة قد فارقته . ورفع الشيخ رأس الصبي . وادنى طرف الصحن من فمه فتحركت شفتاه ببطء واخذ يبتلع الحساء الدافيء رويداً حتى اتى عليه . وكان الشيخ خلال هذه الفترة يدلل الصبي بصوته الخافت قائلاً:« كل يا طفلي الصغير . كل يا حبيبي . . »

وسأل البائع : اهو حفيدك ؟

واجاب الشيخ:« اجل . هو ابن ابني الوحيد . لقد غرق ابني وزوجته بينما كانا يعملان في ارضنا ، عندما فاض النهر وتحطمت السدود ».

ثم اعاد الغطاء على الصبي ببطء وحنان ، واستدار على وركيه واخذ يلحس الصحن بلسانه حتى لم يبق فيه اثر من اثار الطعام واعاد الصحن الى صاحبه كأنما تناول كفايته من الطعام .

وصرخ البائع الفقير قائلا ، وقد ادهشه ان الشيخ لم يطلب شيئاً لنفسه: « ولكن القطعة الفضية ما تزال معك !.»

واجاب الشيخ وهو يهز رأسه:« سأستبقي هذه لشراء البذار. لقد قلت في نفسي عندما رأيتها انني سأحتفظ بها لشراء البذار . لقد اكلوا جميع الحبوب ولم يبق ما نزرع به الارض مرة اخرى».

وقال البائع وهو يهز رأسه حائراً:« لو انني لم اكن في مثل حالك من البؤس لقدمت لك صحناً دون مقابل . ولكن اعطاء طعام لمن يملك شيئاً من المال امر لا استطيع ان اقدم عليه».

وقال الشيخ :«انا لا اطلب منك يا اخي . اني اعرف انك لا تستطيع ان تفهمني ، ولكن لو كنت فلاحاً تملك الارض لعرفت ان الارض يجب ان تزرع بالبذار حتى لا تتكرر المجاعة سنة اخرى . وان افضل ما استطيع ان افعله لحفيدي هذا هو ان ابتاع شيئاً من البذار لارضنا . اجل يا اخي ، حتى لو قدر لي ان اموت ويقوم بزراعة الارض اناس آخرون سواي . ان الارض يجب ان تزرع على اية حال».

ثم رفع السلتين على كتفه ثانية وساقاه ترتعشان ، ومضى يتعثر في طريقه بينما كانت عيناه تبحثان عن رفاقه في الشارع الطويل المستقيم .

نقلها الى العربية

المفرق (الاردن) **سليمان موسى**

النمو النفسي لفن السينما

بقلم نوري الراوي

حينما اخترعت آلة التصوير في منتصف القرن التاسع عشر، تخلى فن الرسم في اوروبا عن ميدانين كان يختص بهما من قبل وحده : اولهما ميدان التعبير عن العواطف، وثانيهما الاستعانة بالخيال. واصبح فناً يخضع في التعبير عن المرئيات، لمقتضيات عالم من ثلاثة ابعاد. غير ان هذه الآلة التي تصدت لتصوير مظاهر الحياة الواقعة قد تطورت من آلة بدائية لها عين واحدة الى آلة متوثبة يقظة لها الف عين ولكنها انتهت رغم تطورها الى ما انتهى اليه فن التصوير من قبل، ووقفت رغم المجهودات التي تتابعت طيلة اربعة قرون لاقتناص الحركة وتسجيل حياة الافراد حيث وقفت بريشة المصور من قبل، ذلك لانها ظلت عاجزة عن التخيل. وهكذا ظل القرن العشرون يبحث عن فن جديد يستطيع ان يعبر به عن خوالج عصره المتشابكة، بعد ان عجزت الفنون الاخرى عن ايفاء حاجة جماهيره الكثيفة من متع الذهن والنظر، فاهتدى الى السينما التي نقلت المرئيات من حالة الجمود الى حالة الحركة التي هي مظهر الحياة الاول، وعنوان يقظتها، واستبدلت لأول مرة في التاريخ، بالاشارات الثابتة اشارات متحركة. غير انه لم يكن مفر اذا ما اريد أن يستمر البذل في ابتكار وسائل جديدة للتعبير من ان تتمتع آلة التصوير باستقلالها عن المنظر الذي يراد التقاطه، اذ ليس مبعث المشكلة، هو تصوير حركات شخص يبدو في ذلك المنظر، بل مبعثها وجوب تتابع اللقطات. ولما ظلت السينما لا تخرج عن كونها وسيلة لاظهار اشخاص وهم يتحركون، فانها لم تزد في عين الفن عن الفوتوغراف او آلة التصوير. فقد كان عملها مقصوراً على تصوير مشهد لا يتعدى حيزاً محدوداً – هو في الغالب ارض المسرح – يتحرك فيه الممثلون وهم يؤدون ادوارهم في مسرحية عاطفية او هزلية. وحين تم القضاء على قيد الحيز المحدود ولدت السينما باعتبارها وسيلة للتعبير لا لاظهار المرئيات. هذا التطور العضوي الذي تناول صناعة السينما لم يغير من موقف الممثل بالنسبة للجمهور. فبقي حيث هو من موضعه القديم على خشبة المسرح، ولكنه خرج، حينما ابتكرت « اللقطة المكبرة » من مجاله المسرحي الضيق، فاقترب من الناس، وتعمقت الصلة بينه وبين الجمهور، واضبحت انفعالات الفرح والسرور او الحقد والموجدة، او الحزن والاكتئاب، بل كل التعبيرات التي تبدو على وجه الانسان اقرب الى افهام ذلك الجمهور واكثر تلقائية من الحركات والتلويحات والاشارات المسرحية المبالغ فيها. وهكذا اقتربت السينما من الناس بنسبة ما نقلته من واقع حياتهم واستطاعت حينما عمدت الى تكبير الوجه ان تستدرج اسرار الانسان فتنشرها على الشاشة ليتبين الجمهور كل خوالجه وانفعالاته واحاسيسه الدقيقة. فلم تعد اذ ذاك وسيلة لنقل الافكار وحسب، بل وسيلة لنقل مشاهد الحياة وترتيبها ترتيباً منطقياً يوحي بتسلسل حوادث القصة. وقد كانت هذه البداية ذات اثر حاسم في تاريخ السينما، لانها خرجت على حيز العدسة الضيق، كما خرجت على الحدود المرسومة للممثل وسلكت طريقة تقطيع الفيلم وتتابع اللقطات. حتى اذا ما توافرت للمخرج حرية العمل واستقل عن المنظر الذي يريد تصويره اضحت السينما فناً عصرياً متكاملا واستقلت بمظهرها التعبيري عن اصلها الآلي ثم بلغت درجة كمالها الوجداني عندما اصبحت قادرة على التعبير بالصورة والصوت معاً.

هنا وقفت السينما تبحث عن المادة التي تستطيع بها ان تواجه الجمهور بعد ان انتقض على المسرح، وصدف عن المشاهد البهلوانية التي كانت تقدمها السينما البدائية. فالتفتت الى القصة، تغترف من ينابيعها ما يعينها على النفاذ الى قلب ذلك الجمهور، فاستبدت بمشاعره ايما استبداد، وانتزعته لنفسها بعد ان كان للمسرح، وذهبت به بعيداً عن مشا كل الفن الرفيع الى مشاكل الحياة اليومية التي يحياها، نقلته من السوق صعداً الى اجواز الفضاء، ثم انقلبت به من سطح الارض الى اعماق المحيطات، ثم عادت لتريه الابرة والشوكة، ولتسمعه الهمسة، والنأمة، والضحكة الصغيرة.. وتوسلت بالحوار ليعطيها القوة التي اعطيها المسرح، وحاولت ان تسلب القصة مقدرتها الخاصة على تحليل نفسية ابطالها في اللحظات الحاسمة، فما الذي فعلته للارتقاء بالفن والاحتفاظ بروحه ؟

***

ان الفن في ارحب معانيه ، تعبير عن الروابط العميقة بين الاحياء، بين الاحياء والبيئة، بين الاحياء والحياة ذاتها.. وهو لذلك يستهدف تحليل هذه العلاقة ثم يحاول الكشف عنها في عدة تجارب فنية متلاحقة حيث يعرضها بعد ذلك عرضاً دراماتيكياً نجده في روايات شكسبير او نجده في قصص ديستوفسكي، حيث تطفو على سطوح المبادرات الفردية لأفعال ابطالها .

ان ادراك المشاهد للامتداد الزمني مضغوطاً في لحظات ، يقوده الى معرفة العالم الداخلي للأشياء في لحظات ايضاً. فالفيلم عبارة عن صورة متلاحقة يجيء بعضها إثر بعض اي انها اجزاء حياتية صُفّت الى بعضها كي تؤلف مجموعة من الصور اللحظية المتتابعة التي تمثل الحقائق الخارجية ، والزمن الذي يصاحبها . غير ان هذه الصور تظل في تراكمها الكمي بمعزل عن الحس حتى توحد الحركة بين اجزائها وينتظمها خيط الاستمرار فتصبح صورة للحياة او انعكاساً لها ، وبهذا يصبح نجاح الفيلم موقوفاً على ما فيه من حركة ، وتوافق بين الزمن والحادثة، بين الصورة والحس الذي يناظرها . فالصور الحسية لا تكون حياة ، ما لم يتحقق فيها شرط الاتصال ، لذا فلن يكون بمستطاع الفيلم اجتياز خط «الصور المتحركة» مادام مفككك الاجزاء .. وعلى ذلك فنصيب الفيلم من النجاح يتوقف الى حد كبير على ما يسود صوره الحسية من روابط وما يحكمها من صلات .

لقد كانت السينما الصامتة جريئة كل الجرأة حينما اودعت قواها الكامنة في التعبير الحركي وحده . ولم يكن الصوت ، حين ظفرت به آخر الأمر ، ليضيف اليها شيئاً جديداً ، إلا انه قرّبها من الحياة وشد اواصرها بها ، وهكذا غدت السينما فعلاً انعكاساً للزمن وصوراً متراكمة من تناوبه ، واصبحت تبعاً لذلك قريبة من افهام الجمهور ، لأن ازدواج الصورة والصوت ابرز الوجه الحياتي الذي كانت تفتقده السينما من قبل : الحركة وصداها في الطبيعة . غير ان هذا الأزدواج وقف امام انسراب الخيال لدى الجمهور، اذ يسر له تناول ما تخرج به عملية الخلق الفني من نتائج كبيرة او صغيرة. فأحالها الى شيء يشبه الاقراص الغذائية ثم قدمها له جاهزة بعد ان حسم جميع المتاعب التي كان يعانيها في تحضير غذائه ، ومع ذلك فان هذا الاكتشاف الخطير يعتبر مكملاً لما توصل اليه العلم في هذه الصناعة ، اذ لا يمكن للمرء ان يتخيل حياة ما دون أن يشكل الصوت أبرز مظهر من مظاهرها .

وحين ظهرت الافلام الملونة على الشاشة لأول مرة لم يعد الجمهور في حاجة الى استعمال ملكة التخيل ، فقد اعدت له المشاهد اعداداً اقرب الى الواقع ، وعرضت امام عينيه بشكل يوحي بقربها من الحياة الواقعة ، وبهذا الكشف انتهت مهمة الخيال ، ومنح النظر مهمة التقاط هذه المناظر وتوزيعها في عالم اللاوعي .

لقد كان الفيلم مسرحاً واسعاً لامتداد النفس قبل ان تمسه فرشاة الملون، غير انه فقد أدق صفة من صفاته الفنية، عندما اعتاض عن الاسود والابيض بالوان التكنكلر . وابتعد ، مدفوعاً بتيار التقدم الصناعي عن الجوهر ، متلهياً بتنميق العرض الخارجي وطليه بالوان بعيدة عن الالوان الطبيعية الثرية بموسيقاها وشعرها الحيّ . — وهنا لا بد لنا من القول ان هذا الكلام مقصور على الافلام التي تعنى بالقصة كعمل فني مكتمل البناء، ولا يدخل في نطاقها الافلام الاستعراضية الراقصة أو غيرها مما يتناول مشاهد الطبيعة ويعنى بنقل الجو الملون للمشاهد .

ان السينما في وضعها الحاضر ليست في حاجة الى هبات صناعية جديدة ، فقد وصلت الى درجة من التكامل بحيث لا تحتمل تطويراً صناعياً جديداً ، وإلا كان هذا التطوير على حساب القالب الفني بكل تأكيد ، لانه في الحقيقة ليس إلا نمواً في الجسد وضموراً في الفكرة ، وقد يصل هذا النمو الى درجة مخيفة من الشكلية ، لا تستطيع القصة معها ان تنهض باعباء وظيفتها الفنية بصورة كاملة. كما نجد ذلك في الاحداثات التي طرأت على صناعة السينما في السنين الاخيرة ، فكان من ثمراتها :

السينما ذات الابعاد الثلاثة ، وال « بانوراميك » و « السينما سكوب » و « الفستافجن » وأخيراً في «السينراما» التي دخلت السينما على عهدها اشد ادوارها تعقيداً واغراباً وميكانيكية .

وهكذا اخذت هذه الميكانيكية تلتهم ما يزرعه الفنانون والادباء وكتاب السيناريو من طاقات فنية وادبية وذهنية .

***

ولعل اول ظاهرة تلفت نظر الناقد السينمائي وتثير اهتمامه في آن واحد ، هي ان السينما لم تعد كلها ادباً اصيلا ، كما لم تعد كلها فناً صافياً . فهي اذ دخلت تحت دولاب الآلة ، اصبحت تعنى – كأي صناعة تستهدف تركيم الارباح – بزيادة قدراتها على توفير التسلية واللهو للجمهور . وهذه الظاهرة « الصحفية » لم تعدم انصاراً لها في جميع انحاء العالم ، الا ان ذلك لم يقف حائلا دون بحثها عن ينابيع الادب .. عن الجو الروائي في انتاج مشاهير الكتاب والمسرحيين والروائيين. ولقد جرها هذا البحث بطريق عفوي ، الى ميدان لا يخلو من الفن ابداً .

واول مظاهر هذه « الصحفية » السريعة ، عنايتها الفائقة في ربط العلاقة بين قصة الفيلم وبين «شخص» الممثل – اعني الممثلة بوجه اخص – . وهذا العنصر الشيق الذي يغذي طلعات الجمهور ويستثير احاسيسهم ، لا يفرض فيه ان يكون على اوفر قسط من المقدرة الدراماتيكية ، بل يفترض فيه ان يكون – وجهه أو جسده – موطناً من مواطن التعبير عن احدى الغرائز العامة بين البشر .

اما الظاهرة الثانية ، فترتبط بشكل تكميلي مع الظاهرة الاولى ، وهي ان الفيلم يقع في المرتبة الثانية بعد « الممثل » وهذا الانحصار الذي عانته القصة بسبب طغيان شخصية الممثل راجع الى انها – اي القصة – لم تعد تستثير طلعات الجمهور المعاصر بقدر ما تستثيره «طلعة» الممثلة ! وهذا يصدق، بشكل لا يقطعه الشك، على جمهور السينما في امريكا. فالفرد الامريكي اليوم ، يعيش في دوامة الآلة والعمل ، وهو اذ ينصرف اليها بكل حواسه ، لا يجد من فراغه الليلي متسعاً للتأمل في شخصيات المسرح الشكسبيري ، لانه يبحث في هذه الحالة عن شاطيء ضحل « الافكار » للارتقاء عليه !

ان مواضيع السينما لم تنفد بعد ، فهي ما زالت في بداية الطريق اذا ما قيست بالكشوف التي حققها الانسان في ميادين العلم والطبيعة والفضاء . انها ابتعدت حقاً عن طفولتها المسرحية ، فلم تعد آلة تستهدف تقديم السلوى لجمهور النظارة وحسب ، بل اصبحت اليوم، بعد ان وكلت اليها مهمة التعبير عن احاسيس الانسان وعواطفه وافكاره ، وعن سائر مظاهر الحياة – اصبحت اعظم آلات العصر الحديث وادقها . غير ان مهمتها هذه لم تقف بها عند حد التعبير فقط ، بل اعدتها لان تكون « وسطاً » لدراسة الانسان ، والتطور البشري ، والعدالة الاجتماعية ، والطبيعة ، والغرائز ، والزمن ، وابعاد الفضاء ، وهي مهمة لن تكون بحال ، اقل من مهمة (الحياة) في الخلق والابداع !.

بغداد — **نوري الراوي**

النشاط الثقافي في الغرب

فرنسا

الادب وقضية الجزائر

من الطبيعي ان تثير قضية السياسة الفرنسية في المغرب العربي اهتمام الاوساط الفكرية والادبية ، فان الادب مدعو اليوم ، اكثر من اي يوم سابق ، الى المشاركة في بحث كل قضية تتناول حياة الشعوب وظروفها .

وقد اهتمت الصحف الفرنسية الادبية، الاسبوعية منها والشهرية ، بقضايا المغرب، ولا سيا قضية الجزائر التي اتخذت تطورات هامةفي الاشهر الاخيرة ، فتساءل عدد من الكتاب والادباء عن شرعية الوجود الفرنسي في افريقيا الشمالية وثارت حول ذلك مناقشات عديدة .

ولا شك في ان اهم الارجاع التي ظهرت في هذه الفترة، بيانان جريئان اصدرهما عدد كبير من المفكرين الفرنسيين المعروفين بالجرأة وحرية الفكر وتأييد الحقوق الانسانية . وقد وقع البيان الاول بضعة عشر اديباً اشهرهم المستشرق المعروف لويس ماسينيون Massignon وجان سل J.Scelle واندريه دو بيريتي A. De Pirretti ، وفيه يطالبون الحكومة الفرنسية بان تفي بوعودها المقطوعة للجزائر عام ١٨٣٠ و ١٩٤٣ و ١٩٤٧ بمنحها الاستقلال والحرية . واصدرت « لجنة العمل ضد متابعة الحرب » بياناً هاماً يطالب بعودة الجنديين الفرنسيين من افريقيا الشمالية ، وقد وقعه اكثر من سبعين كاتباً واديباً على رأسهم فرنسوا موررياك وجان بول سارتر وروجيه مارتان دوغار وجورج باتاي واندريه بريتون وجان كاسو .

اما الادباء الجزائريون انفسهم ، فمعظمهم قد كتب باللغة الفرنسية يهاجم الاستعمار الفرنسي هناك . ولكن موقف الكاتب المعروف البير كامو ، هذا الموقف المترجرج الذي فقد فيه الكاتب حريته الفكرية بسبب الضغط السياسي ، فانه قد احدث خيبة كبيرة ولا سيا بين مثقفي الجزائر الذين كانوا ينتظرون من كامو ان ينسجم مع مبادئه الفكرية وعقيدته في الحرية الانسانية .

وقد اصدرت بعض دور النشر الفرنسية في الاشهر الاخيرة بعض الكتب الفرنسية التي الفها ادباء جزائريون عرب تناولوا فيها قضايا البلاد. واهم كتابين صدرا هما رواية « الاكباش Les Boucs بقلم دريس الشريبي Driss Chraibi وفيها يتحدث عن هؤلاء الثلاثمئة الف من سكان افريقيا الشمالية الذين وصلوا الى فرنسا وكلهم امل وثقة بانهم سيفلتون من طوق الفاقة والعوز ، فلما قضوا ردحاً من الزمن وجدوا انفسهم عزلا من كل شيء ، حتى من هوياتهم ، وواجه بعضهم رفض السجون لايوائهم ، كما ان بعضهم الآخر وجدوا المستشفيات مغلقة دونهم . وقد وصف الناقد المعروف اندريه روسو هذا الكتاب بانه « يأخذ بخناق القاريء ».

واصدرت دار « غاليار » الباريسية الكبرى مجموعة قصص بعنوان « في المقهى » Au Café للكاتب الجزائري العربي محمد ديب ضمنها عدداً من القصص الرائعة التي تمثل الحياة في الجزائر تمثيلا صحيحا . وقصته«في المقهى» نفسها تحاول ان تثبت ان احتلال الفرنسيين للجزائر هو طغيان وحشي واغتصاب ظالم ، وان حق الانتخاب الذي منح للمواطنين هو حق زائف لانه لا يمارس الا تحت الضغط البوليسي والاكراه .

رواية ... وجائزة !

بالرغم من ان تكريس كتاب من الكتب باحدى الجوائز الادبية يعطي القاريء ضمانة بانه اذا قرأ ذلك الكتاب فلن يضيع وقته ، فان هذا المقياس لا يصح دائماً ، بل هو احيانا عرضة للشك الكبير .

ولعل اكبر دليل على ذلك رواية «أشواق القلب» Les Elans du cœur لمؤلفها فيليسيان مارسو F. Marceau . فقد منحت هذه الرواية جائزة « انترالييه » الكبرى ، وكان مؤلفها قد اختير بين الروائيين العشرة الاول في الادب الفرنسي الحديث .

على ان هذا لم يمنع النقاد الفرنسيين ، بعد ان قرأوا هذه الرواية ، ان يطرحوا علامات استفهام كبيرة عن مغزاها وقيمتها ، ولا سيا من الوجهة الاجتماعية . والحق اننا اذا استعرضنا احداث هذه الرواية ، رأينا انفسنا امام خليط من المغامرات التي قد نتابعها ببعض المتعة ولكننا لا نخرج منها بزبدة . والرواية تدور حول فتاة تدعى دانيس كانت تعمل لدى بائع اشياء قديمة راودها عن نفسها فقبلت ، وحينذاك بدأت الهموم والمشاكل . فقد عرفت زوجة البائع الحقيقة فشكت الفتاة الى ابيها الذي اضطر الى ان يحجر عليها بعد ان ذهبت نصائحه سدى . وظلت دانيس شهراً بطوله محجوراً عليهافي غرفتها،الى ان خلصها ثلاثة شبان رومانتيكيين في اثناء غارة ليلية على المنزل . وحدث ان احد هؤلاء سقط بعد ذلك في حبها بينما عاودت البائع القديم رغبته فيها ، وانتهى الامر بدانيس ، وقد بدأت تمل « المغامرة » الى ان عادت تحجر نفسها في غرفتها ، برضى منها هذه المرة ...

هذا هو ملخص الرواية التي نالت الجائزة .. والظاهر ان اللجنة المحكمة لم تنظر الا الى قدرة المؤلف على الحبك الروائي : وتجاهلت ان القاريء سينسى الرواية بعد ساعات من قراءتها لانها لم تعالج مشكلة هامة من مشاكل الحياة المعاصرة ..

دراسة عن جلال الدين

نشرت مجلة « دفاتر الجنوب » Cahiers du Sud في عددها ٣٣٠ دراسة طويلة هامة خصت بها الشاعر والراقص الصوفي جلال الدين الرومي . وقد كتب هذه الدراسة بيار روبين P. Robin فتحدث عن ذلك الصوفي الذي سمى الى الله بالموسيقى والرقص ، وكان في ذلك نسيج وحده بين المتصوفة. وذكر الكاتب كيف ان جلال الدين ، بعد مولده عام ١٢٠٧ في بلخ من اعمال فارس ، تاه من مدينة الى مدينة ، محاولاً ان يكون « حكاية تكون ذكراها جميلة ، لاننا لسنا الا حكايات » وقد كان جلال ثملاً بالله ، فاذا

النشاط الثقافي في الغرب

هو يطرح كل عبادة تقليدية ويعيش حياته كما يفهمها، محباً للفقر، حميم الصداقة للمساكين المتواضعين، ودوداً مع الشجر والحيوان والزهور. ولقد تقبل جلال الدين، صاحب التفكير الصافي، الموت بفرح عظيم، بل هو كان يرتعش من شدة السرور. وذكر الكاتب انه ترك مجموعتين من الشعر جددا موضوعات الصوفية.

وقد ترجم بيار روبين، بعد هذه الدراسة، اربع عشرة مقطوعة رائعة لجلال الدين ترجمها عن الترجمة الانكليزية التي قام بها نيكولسون من قبل.

اشتات ادبية

● كتب غابرييل مارسيل في مقالته الاسبوعية التي يستعرض فيها المسرحيات الفرنسية الجديدة (وذلك في مجلة «لينوفيل ليتريز») ينتقد الكاتب المسرحي الكبير جان انوي بمناسبة عرض مسرحيته الجديدة «نزاع اورنيفل» La Querelle d'Ornifle فقال «ان انوي قد بلغ مرحلة حرجة جداً من حياته الادبية، وان فرصته الوحيدة للخروج من هذه الازمة هي ان يولي ظهره للجمهور، هذا الجمهور الذي يراعيه دائماً ويتملقه، فيقبل على مسرحياته اقبالاً شديداً. ولكن هنا بالذات يكمن الخطر!»

● انشغلت المحاكم الفرنسية في الشهر الماضي بعدد من الدعاوى الادبية كان اهمها الدعوى التي قدمها الاديب المعروف بول ليوتو على احدى دور النشر لانها اضاعت له قسماً من مخطوطة كانت تتولى طبعها، وقد حكمت المحكمة للكاتب بمبلغ خمسمئة الف فرنك عطلا وضرراً.

انكلترا

«نكراسوف» سارتر في لندن

اذا ذكرنا ان باريس كانت المسرح الذي مثلت عليه رواية «نكراسوف» وان سارتر كان هو كاتبها، وان منحاه فيها كان غريباً عن المألوف في انتاجه، استطعنا ان نستدعي لمخيلتنا واحدة من امهات الضجات التي تثيرها باريس بين حين وحين. ولتركيز الصورة في المخيلة نضيف عاملاً رابعاً فنقول ان «نكراسوف» هجوم، وهجوم عنيف، على ديمقراطية الغرب وخرافة الحرية الرأسمالية، وبغاء صحافتها وصحفييها. وفي الفقرة الاخيرة نجد سر الداء، داء تلك الضجة.

يرفع الستار عن مشهد بارع في الحبك والجمال على رصيف من الارصفة المألوفة على ضفاف السين: «جورج دي فاليرا» نصاب هارب من العدالة يحاول الانتحار غرقاً فيعز عليه حتى الموت. وينجو من هذا وينجو من يد الشرطة ليجد نفسه في غرفة فتاة صحفية تقدمية، تعرض عليه كل المساعدة والضيافة فيرفضها ويؤثر عليها والدها الصحفي محرر «لسوار أباريس» اليمينية لسبب بسيط هو انه يستطيع ان يفهم لغته ويتعامل معه. وذلك ما يفعل بالذات. ملكان من ملوك النصب والخداع في ورطة. دي فاليرا تتعقبه الشرطة، والصحفي ينذره المحرر بانه اذا لم يبتدع اروع فضيحة ضد الشيوعيين لدحرهم في معركة انتخابية وشيكة فانه سيفقد عمله. وبعد عشرة ايام في جهاد مر في خلق انواع الفضائح والتهم ألفى صاحبنا نفسه وقد استنفد جعبته: قصة ستالين في صور... كلا، انعدام التأمين في روسيا.. كلا، مجاعة في الاكرين... نعم... بل لا في علاقتها باقناع الناخبين بضرورة تسليح المانيا..؟ وهنا يأتي دي فاليرا كملاك منقذ، ولكن من اعماق السجون.

في اليوم التالي يختفي دي فاليرا ليظهر نكراسوف الوزير السوفياتي الهارب من الجحيم الى نعيم العالم الحر! انواع من التصريحات، برقيات من التهاني، قوائم بالعملاء والجواسيس، تفصيلات المؤامرات، نسف المدن والقرى. نعم دي فاليرا يجيد دوره اكثر مما اجاده زميله بتروف في استراليا. ويظل يلهو في بحبوحة من العيش... ولكن الى حين. ذلك الحين هو يوم يكتشف دي فاليرا في نفسه جوهر وجوده، (كمعظم نهايات الروايات السارترية) ويكتشف بأن المخدوع هو نفسه وليس الحكومة ولا الصحافة. انهم هم الذين يخدعونه! انهم يعرفون انه ليس بنكراسوف، ولكن ماذا يهم؟ الصحيفة منتشرة والشيوعيون في السجن. وهنا يتدخل لمصلحة اثنين من هؤلاء بالتماس من صديقته القديمة فيرونيك، الصحفية التقدمية. واذا بطلبه يرفض. وهنا، بانقلاب وجودي، يسلم نفسه الى ضابط الشرطة الذي ما انفك باحثاً عن دي فاليرا النصاب ليحرر نفسه من الشرطة السرية التي ما انفكت تصرخ بتصريحات نكراسوف عالياً. وفي الصباح كانت فيرونيك قد بكرت الى المطبعة لتنشر للعالم القصة المفتراة، قصة الوزير السوفياتي. ولكن، وقبل ان ننسى، في المساء تعود «سوار أباريس» للظهور بقصة جديدة هي قصة خطف «نكراسوف» من قبل العملاء السوفيات!

هذه خلاصة تقصر عن كثير من نواحي الرواية الاخرى كالنقاش الفلسفي، والتهكم القاسي، والدعاية الممتعة. بعد ذلك يتضح لنا سبب، أو بعض من سبب، السخط الذي جابهها به كثير من النقاد. السخط الذي اضطر بعضهم الى ترك المسرح لائذاً بصحيفته ليصب من قلمه كل دفاعه فيعيد لنا تمثيل «نكراسوف» اخرى على صحيفته، ولكن على حساب سارتر هذه المرة. بينما تسمر نقاد آخرون في كراسيهم حتى اذا اسدل الستار راحوا يدمون ايديهم تصفيقاً وتهليلاً.

الخلاف حول هذه المسرحية مبناه الطفرة التي وثبها سارتر في عمله. فنكراسوف جديدة بالنسبة لسارتر في موضوعها واسلوبها. اما موضوعاً فقد كانت المسرحية قطعة من الدعاية، وهذه وان كانت غير جديدة لسارتر وهو الملتزم في ادبه، قد جاءت هنا دعاية خالصة وصارخة، ليس من نوع اللمح الموحي كما في «الذباب». هذه الدعاية بلغت حداً من الآنية والخبرية (من نوع اشارات الى دالس ومكارثي وستالين) يجعلنا نتساءل هل سيكتب لهذه الرواية نوع من البقاء؟ صحيح ان مكارثي ودالس سيصبحان نسياً بعد بضع سنين، ولكن هل يأكل النسيان ايضاً هذا الزيف الصحفي والخداع السياسي؟ هذا ما سيحكم عليه التاريخ.

المشكلة الاخرى التي وقع بها سارتر هو ان مضيه في عنصر الدعاية أفقد

شخصياته ابعادها الثلاثة واحالها ضرباً من الورق المقصوص لا تخرج عن كونها السنة حال فقدت كل آدميتها وحيويتها . وهي نقطة تجـرنا الى برنارد شو كما انجر اليها اكثر النقاد . صحيح ان شو اضطلع بنفس الرسالة ولكن شخصياته كانت اعمق غوراً واصدق حواراً ومـن ثم اقرب الى الحياة . اما سارتر فكأنه قصد الى خطابة سياسية على ابواب معركة انتخابية . ولم نقول «فكأنه» ؟ ربما كان هذا بالذات موضع نظره فأمعن في جعلها ضربة آنية ، وهو في ذلك انما يؤكد عقيدتـه : « المسؤولية والصدق اولاً والاسلوب والجمالية في المحل الثاني .»

وعلى كل فهذه الرواية تبلور لنا اتجاهه السياسي منذ خطابه في مؤتمر السلام سنة ١٩٤٥ . ومن يدري فربما كان نيكراسوف هو سـارتر نفسه اكتشف في اللحظة الاخيرة ان وجوده اصبح ورقة تلعب بها الرجعية الفرنسية خلافاً لما كان يحسبه من انه هو الذي كان يلعب بها ، فاذا بسارتر « الايدي القذرة » يتقدم الى فيرونيك بقصة نكراسوف ليطلع الجمهور على الحقيقة . والواقع انه منذ ١٩٥٤ هـاجم الصحف التي كانت تشوه انتاجه وتجعله كتلة من الدعاية ضد الشيوعية ، وفي ١٩٥٥ فـرغ من كتابة نكراسوف . فهل جاء هذا مصادفة ؟

وكانت الرواية جديدة ايضاً بالنسبة لاسلوبها . فالتهكم والكوميديا ليسا من ادوات سارتر . ولهذا فالظاهر ان نكراسوف كانت تجربة ودراسة صاحبها ما يصاحب التجربة من خلل ، وإن قل ، في الانشـاء والحبك . فالرواية من ثمانية مشاهد ، وكل مشهد في الحقيقة مقسوم الى بضعة مشاهد جزئية تجمل ربطها في خيط واحد من اصعب المشاكل التي تعجز كلّا من المؤلف والمخرج . ومع ذلك فهذا بالذات ما يقع فيه كل مؤلف كوميديا يعجز عن مواصلة التدفق الكوميدي بدون قطع نفس .

من الطبيعي الا تلقى مسرحية كهذه نجاحاً تجارياً يذكر . وهكذا لم يتعد عرضها بضعة اسابيع من الخريف المنصرم في باريس . امـا في الانكليزية فكان نصيبها كله هو مسرح البونتي الصغير في ضاحية من لندن . ولا نحسب احداً سينوسم مصاحبتها بعبور الاطلسي مخاطراً بجواز سفره الامريكي ...

لندن   خالد القشطيني

ايطاليا

احدث الآثار الادبية

تتحدث الاوساط الادبية في هذه الايام عن عدد من الكتب الهامة .

فقد صدرت اخيراً رواية جديدة بعنوان « ميتيلو » Metello للروائي المشهور فاسكو براتوليني V. Pratolini اثارت ضجة كبيرة في اوساط الادباء واختلف النقاد في تقييمها . وما يزال ادباء « اليسار المتطرف » مترددين في ابداء رأيهم حول النزعة « الالتزامية » التي تطبع الرواية . وبراتوليني معروف بميله الى الافكار الماركسية ، ولكن هناك شك في ان تكون هذه الرواية « تقدمية » .

اما الكتاب الثاني فهو مجموعة من الشعر الحديث لادوارد كاكياتوري E. Cacciatore بعنوان La Reztituzione تمتاز برؤية شعرية جديدة وتضع المؤلف في صف اكبر ممثلي الشعر الايطالي المعاصر اي الى جانب اوجونيو مونتال E. Montale وسلفاتور كازيمودو S. Quasimodo وغوسـات انغاريتي G. Ungaretti .

ومن اهم الكتب التي صدرت حديثاً مجموعة من خمس وسبعين اقصوصة لكورادو ألفارو C. Alvaro الذي يثبت مرة اخرى تمكنه في الادب تمكناً يجعله سيد الادب الايطالي المعاصر .

معرض الرسم والنحت

كان اهم حادث فني في الاشهر الاخيرة المعرض السابع للفنون التشكيلية الذي ضم بضعة الوف من اللوحات تعطي فكرة جامعة عن تطور الفنون الجميلة في ايطاليا ، فالى جانب آثار موديغلياني وسفيريني ودوبيسيس وكارا وسوفيتشي وسباديني ودوشيريكو وموراندي وسافينيو الذين ينتمون الى الجيل الذي شارك في خلق الكتعيبية والمستقبلية والسريالية – الى جـانب هؤلاء تعرض لوحات عدد كبير من الفنانين الشبان .

ويتكشف هذا المعرض عن ان افضل فناني شبه الجزيرة الايطالية لا يدخرون وسعاً في المحافظة على الروح الفنية التي ميزت الآثار الايطاليـة الكلاسيكية ، ولكنهم يتحررون من الشكلية الجامدة وينتجون اعمالا ترضي الذوق الفني الى حد بعيد .

السينما والمسرح

يظل المسرح هو النقطة الضعيفة في النشاط الثقافي بايطاليا . ولا تعرض الآن على المسارح الايطالية اية مسرحية جديدة تستحق الذكر . اما في روما فيشاهد الناس الآن مسرحية « جنيّات سالم » تأليف ميلر واخراج فيسكونتي ، و « بوبوس » للكاتب الفرنسي اندريه روسيـن ، و « قصة رجل متعب » لسارازاني ومسرحيات لبيراندللو واندرسون . وقد كتب مورافيا اخيراً مسرحية بعنوان « بياتريس سانسي » سيقدمها مسرح ميلاني عما قريب . ويشتغل الفارو الآن بكوميديا يرجح ان تعرض في فينيسيا .

وعلى العكس ، يزدهر نشاط المنتجين والمخرجين السينمائيين . ويخرج فيتوريو دوسيكا الآن فيلماً بعنوان « السقف » يتميز بواقعية جديدة مليئة بالنزعة الانسانية . ويخرج لوشيانو امير Emmer الآن فيلماً هامـاً بعنوان « الرجل ذو الزوجتين » ويشترك في تمثيله دوسيكا وماستروياني وفرانكا فاليري ، في حين ان انطونيو بيرنجلي ينجز فيلمه « العازب » . وقد بدا بلازيتي انتاج فيلم ايطالي فرنسي بعنوان « سعادة المرأة » ويمثله شـارل بوايه وصوفيا لورين . واخيراً اقتبس لاتوادا رواية لجان هوغرون بعنوان « الشمس على الصدر » تمثل الدور الرئيسي فيه صوفيا لورين نفسها .

وكل هذا يدل على ان السينما الايطالية ما تزال جادة في المحافظة على مركزها الممتاز في الصناعة السينمائية العالمية .

كتاب الشهر

« الجزائر الخارجة على القانون »

بقلم : كوليت وفرنسيس جانسون

بعد نشوب حركة التحرر الوطني في الجزائر ، ليلة الواحد والثلاثين من تشرين الأول عام ١٩٥٤ ، بدأت بعض الأقلام الفرنسية تهتز انتصاراً للعدالة في تلك الربوع ، وأخذنا نسمع أو نقرأ بين الفينة والفينة ، لقلوب فرنسية صادقة وعقول حرة ، ما يفضح الاوضاع السائدة في الجزائر ويكشف ما تعانيه تلك البلاد من ظلم الاستعمار الفرنسي . بل أخذنا نرى بين الفرنسيين من يعلن في صراحة ليس فيها التواء أن الحل الوحيد الذي يمكن أن يقدم للقضية الجزائرية هو استقلال شعب لم يكن في يوم من الايام جزءاً من فرنسا،ولن يكون ذلك أبداً . وهكذا تمحو هذه الاقلام الحرة نصيباً من الخطايا الشنيعة التي يرتكبها الاستعمار هناك ، كما تعوض بعض العوض عن أقوال فئات استعمارية تود أن تجعل من السياسة الاستعمارية في الجزائر نظرية عقلية وعلمية .

ومن أمائر هذا الانتصار الانساني لقضية الجزائر وحق أهلها في الاستقلال والحرية ، الاجتماع الذي دعت اليه في السادس والعشرين من شهر كانون الثاني الماضي اللجنة المسماة باسم « لجنة أهل الفكر لمقاومة استمرار الحرب في شمالي أفريقيا » . وقد عقد هذا الاجتماع في قاعـــة « فاغرام » وتكلم فيه زهاء عشرة من الخطباء ، من بينهم « بارا R. Barrat » و « عمروش » و « ماندوز Mandouze » الذي حمل معه إلى السامعين تحية الثوار في الجزائر و « دريش Dresch » و « جان بول سارتر » وأخـــيراً « مولاي مرباح » ممثل الزعيم مصالي الحاج . وكانت الكلمات كلها تحمل روحاً واحدة هي روح المناداة الصريحة بحق الجزائر في الاستقلال وفي تقرير مصيرها بنفسها وروح التحذير لفرنسا من عواقب سياستها،ومن أن يفلت الأمر من يدها ، فلا تجني سوى العار لها والخسران لأبنائها الفرنسيين القاطنين في الجزائر ، إن هي لم تفهم واقعاً سيفرض نفسه فرضاً شاءت أم أبت ، هو واقع الشعب الجزائري السائر نحو حياته القومية الحرة . وكان جل ما في هذه الكلمات يفصح عن عزم الشعب العربي في الجزائر على انتزاع حقه بيده ويأسه من كل مفاوضـــة أو اصلاح ؛ وهو عزم عبرت عنه اصدق تعبير تلك الكلمة التي نقلها « عمروش » عن لسان أحد الجزائريين : « ماذا نخشى بعد اليوم ؟ أما السجن فقد بلوناه ، وأما البؤس فنحن نرتع فيه ، وأما الموت فأهلا به » .

كذلك من امائر هذا الانتصار الحر لقضية الجزائر الكتاب الذي ظهر في الآونة الاخيرة بقلم كوليت جانسون وفرنسيس جانسون بعنوان « الجزائر الخارجة على القانون »[1] . فهو رغم بعض المآخذ التي يمكن ان نأخذها عليه ، صوت من تلـــك الاصوات الحرة التي تميط اللثام عن واقع الوضع في تلك الديار ، وتعلن الحقيقة قوية لا امت فيها .

يبدأ الكتاب بنظرة يلقيها على تاريخ الجزائر يبين فيها حال تلك البلاد قبل الاحتلال الفرنسي ، مخالفاً جمهرة الكتاب الفرنسيين الذين شوهوا ذلك التاريخ عن قصد ، فأظهروا الجزائر عند الاحتلال في مظهر البلد المتخلف الذي لا يضم شعباً ولا دولة . فبعد أن تحدث عن دخول البرابرة لها منذ اقـــدم عصور التاريخ بل ما قبل التاريخ ، وعن احتلال القرطاجنيين في القرن السادس بعد المسيح ، وعن احتلال روما والفاندالبين والبيزنطيين ، انتقل الى الحديث عن دخول عقبة بن نافع ايام الفتح الاسلامي وعن الانتصار السريع الذي اصابه الاسلام والانتشار الذي يُسّر للمسلمين ولم ييسر لغيرهم من الفاتحين. واشار اخيراً الى الفتح العربي الثاني الذي تم سنة ١٠٥٢ للميلاد على يد قبيلتي بني هلال وبني سُليم ، وعــن دولتي المرابطين والموحدين ، ثم احتلال الاتراك اخيراً بين عـــام ١٥١٥ وعام ١٨٣٠ ، وتحرر البلاد من وصاية الباب العالي منذ القرن السابع عشر .

وينتقل بعد هذا الى الحديث عن الاحتلال الفرنسي الذي تم بين عام ١٨٣٠ وعام ١٨٤٧ ويبيّن عن طريق النصوص التاريخية الموثوقة فظائع ذلك الاحتلال واغراضه الاستعمارية

1 Collette et Francis Jeanson: l'Algérie hors la loi - éditions du seuil, 1955.

الواضحة . فمنذ صبيحة اليوم الاول من الحملة التي بدأت في شهر شباط من عام ١٨٣٠ يصرح الجنرال « جيرار Gérard » وزير الدفاع الوطني اذ ذاك :

« إن هذا الاحتلال يستند إلى ضرورات هامة وثيقة الصلة بالاستقرار العام في فرنسا بل في اوروبا : على رأسها فتح منصرف واسع للفائض من سكان بلادنا ، وأسواق لتصريف منتجات مصانعنا مقابل منتجات اخرى غريبة عن تربتنا ومناخنا » .

اما فظائع الاحتلال، ففي الكتاب عنها ما تقشعر له الابدان :

ففي مساء السادس من نيسان مثلاً عام ١٨٣٢ يوجه القائد « روفيغو Rovigo » حملة على قبيلة « اليفا » النائمة تحت الخيام ، فيذبح جميع اهليها دون ما تفريق بين شيخ او طفل ، بين امرأة او رجل ، ويحمل الظافرون بعد ذلك رؤوس القتلى على رماحهم .

وفي تشرين الاول من عام ١٨٣٦ ترسل الرؤوس كما ترسل الهدايا ، وتباع الماشية لقنصل الدانمارك ، ويعرض باقي الغنيمة في سوق « باب الزون » حيث ترى اساور النساء وهي ما تزال على معاصمهن المقطوعة ، واقراطهن المتدلية من قطع آذانهن . ويتوزع الظافرون الصفقة ، ويؤمر سكان مدينة الجزائر بعد ذلك باشعال النار في حوانيتهم ابتهاجاً بهذا الحادث السعيد !

ذلك ان الفرنسيين المعتدين أخذوا يتذوقون حملات الافناء هذه ؛ وقد خلق لدى محاربيهم ذوق خاص للاستمتاع بفنون التعذيب والتقتيل وفرض الغرامات المالية فوق ذلك.. بل خلق لديهم ولوع خاص بالغدر والضحك من الوعود والاستهزاء بالعهود والحدود .. فهذه قبيلة تعذب بعد ان اعطيت وعداً بأن تصان: فيسلب منها اولاً مائة ألف فرنك، وتؤخذ املاكها دون تعويض ، بل يُكره بعض المالكين أن يغادروا منازلهم لتخرب بعد ذلك وليدفعوا نفقات تخريبها بل نفقات تخريب الجامع هناك .. وهذه معابد وجوامع وقبور وحرمات تدنس وتنتهك[1] .. وها هم أولاء اتباع الحاكم « بوجو Bugeaud » يتغنون عام ١٨٤٢ بالحرائق التي شهدوا نارها الجميلة في قرى « بني مناصر » و « بني سالم » و « بلقاسم » وغيرهم..وهم لا يدخرون في ذلك حتى واجبات اللياقة فيما بينهم كزملاء ، فلا يستجيبون لطلب الأمل مثلاً من قبيلة تنادي به ، لان ثمة قائداً لم يستمتع بعد بتخريب وتدمير، ولينبغي ان يحسب له حسابه من لذة الحرق والافناء!

وهكذا يتردى الفاتحون في مجون الفتح ، فيتلاعبون بالانفس تلاعبهم بصيد، ويشرون الضحايا كما يشترون طيور البر، فيدفع ثمن زوج من آذان المواطنين عشرة من الفرنكات، ويبحثون خاصة عن صيد النساء فهو عندهم صيد « رفيع كامل » يحتفظون ببعضه، ويساومون على بعضه الآخر مقابل الخيل ، ويبيعون بعضه في المزاد العلني ..

وتسكرهم نشوة العذاب فيرقون الى فنونه ويبتدعون في كل مرة بدعاً جديدة . وأجمل بدعهم حرق الجماعات . واليك وصفاً موجزاً للحريق الذي امر به « بيليسييه Pélissier » عام ١٨٤٥ ، وأي قلم يستطيع وصف ذلك المشهد، كما يقول أحد الجنود الذين شهدوه؟

« في قلب الليل ، وفي ضوء القمر ، ترى فريقاً من المحاربين الفرنسيين مشغولين بايقاد نار جهنمية . وتسمع الأنين الأصم من رجال ونساء وأطفال وبهائم ، وتصل اليك اصوات الصخور وهي تتفتت . وفي الصباح تدخل الكهوف الثلاثة التي احرقت فترى في مدخلها الثيران والحمير والخراف منبطحة . لقد دفعتها غريزتها الى فتحة المغارة طلباً للهواء . وبين هذه الحيوانات وتحت ارجلها تجد الرجال والنساء والأطفال . وتشهد بعينيك رجلاً ميتاً ركبته على الارض ويده ما تزال ممسكة بقرن ثور . وامامه امرأة تحمل صغيرها على ذراعيها .. وتعد القتلى في هذه المغاور الواسعة فتبلغ عدتها ٧٦٠ جثة .. »

هذه بعض اعمال الفاتحين يوردها الكتاب ويورد امثالها ، ويورد الى جانبها بعض تبريرات يقدمها المستعمرون إذ ذاك بين يدي هذه الفظائع . فالغاية عندَ بعضهم تبرر الوسيلة ، « وما دامت غاية الفرنسيين ، كما يقول احد القواد اذ ذاك ، إنشاء مستعمرة دائمة من شأنها ان تنشر الحضارة الأوروبية بين المواطنين الاصليين ، وما دام الهدف في صالح الانسانية، كانت أحسن طريق إلى ذلك هي اقصر طريق . ولا شك ان اقصر طريق هي الارهاب ! »

[1] من تقرير للجنة التحقيق التي قامت بأعمالها بين ايلول وتشرين الثاني عام ١٨٣٣ .

ثائر .. وحب

[الى كل ثائر ووراءه قلب يخفق]

•

(أوراس)[1] والدماء والعرق
وصفحة السماء والغسق
والافق المحموم راعف حنق
كأنه وجودي القلق ..
قد ظمئت عيونه الى الفلق
وسال من أطرافه دم الشفق ..
ونجمة من الشمال تحترق
كقلبي الذي يدق
بذكرك العبق
حبيبتي ..
و (الاطلس)[2] الانوف والبطاح
محمرة الحدود بالجراح
وغابة البلوط كالاشباح
ترقصها عواصف الرياح

١ معقل الثورة في الجزائر .
٢ سلسلة الاطلس . وهي اول ظاهرة تربط اجزاء المغرب العربي .

ثائرة مهتاجة الكفاح ..
والنهر والنغوم والسمر
والضفة الخرساء والصخر
منتثر .. وزائر القمر
يطل في حذر
من كوة مطموسة البصر
وصوتك الحلو النغم
في مسمعي كرعشة الحلم
كخفقة الصباح المنتظر
وحبنا النضر
حبيبتي ..

***

و (الابيض)[1] المهتاج والعباب
وزورق كأنه شهاب
ينساب فوق سطحه انسياب

١ البحر الابيض المتوسط وهو مظهر الوحدة بين الشرق العربي والمغرب العربي .

محملا بمؤن الثوار
تدفعه الى الرصيف نار
من حبنا .. وعزمة الاحرار
ونحن بالمرصاد هاهنا
بين الصخور والشجر
فمن اطل من عدونا
كنا له — من فورنا — القدر
حبيبتي .. وهذه الاشلاء
كأنها جنادل سوداء
معفرات بالرغام والدماء
وحولها سلاحها انضاء ..
معانياً خرساء ..
.. وهذه الجموع زاحفه
بعزمة كالعاصفه
خفاقة البنود
الى الغد المنشود

القاهرة — **ابو القاسم سعدالله**

ثم ينتقل الكتاب الى الحديث عن أعمال الاستعمار بعد تمام الاحتلال ، بعد المقاومة المشرفة التي لقيها من المواطنين وعلى رأسهم الأمير عبدالقادر . ويبين النظريات التي عملتها رؤوس المستعمرين . من مثل نظرية « شارل فيريبه Charles Férrier » التي تزعم ان الله قد قال للأوروبيين : « أطردوا من تلك البلاد الذئاب والأفاعي والنسور واحتلوا امكانها واحكموا لخير فرنسا وخير العالم أجمع » .

ومن مثل النظريات الكثيرة التي تجعل عمل الاستعمار الأول هو الاستيلاء على الأراضي بشتى الاساليب المشروعة وغير المشروعة ، التغلب على الجزائر بالتالي عن طريق « السيف والمحراث » . وهكذا يسيطر المستعمرون على املاك الدولة ، زاعمين أنها انتزعت من غير حق ، ويشترون بثمن بخس أراضي المواطنين ، ويحتلون قسماً آخر منها ، ويتخيرون دوماً احسنها بحيث يصير الأمر الى ما يلي : تنتزع الأراضي من ايدي السكان الاصليين ، غير انهم يستردونها كعمال واجراء فيها تحت ايدي السكان الأجانب المالكين .

وهكذا تولد نظرية « التمثل Assimilation » والهضم : هضم فرنسا للجزائر وجعلها جزءاً منها . فأحسن الاراضي ملك للمستعمرين من الفرنسيين والأجانب . وما يزرع فيها للتصدير

لا للاستهلاك (ولا سيا الكرمة التي تهيىء الخمرة لعقول الفرنسيين). والادارة بأيدي الفرنسيين ، والصناعة ينبغي ان تكون معدومة، وان وجد قليلها فللتصدير ايضاً ولخدمة الصناعة الفرنسية . والفوارق الهائلة في كل شيء قائمة بين المواطنين العرب وبين المواطنين الاجانب :

إننا نرى الاراضي موزعة عام ١٩٤٠ على النحو التالي :

٢,٧٢٠,٠٠٠ هكتار يملكها ٢٥,٠٠٠ مالك اوروبي (أي بمعدل ١٨٠ هكتاراً للشخص الواحد، منها ٦٢ هكتاراً منتجاً وخصباً) .

٧,٦٣٢,٠٠٠ هكتار يملكها ٥٣٢,٠٠٠ مالك عربي (اي بمعدل ١٤ هكتاراً للشخص الواحد منها خمسة هكتارات فقط منتجة) .

ونرى ان ٧٥ ٪ من الاراضي التي يملكها العرب غير صالحة للزراعة او الاستصلاح . كما نرى عام ١٩٥٣ ان ثلث نتاج الجزائر الزراعي هو من الكرمة التي يملك ٩٠٪ منها الاوروبيون والتي لا تفيد المواطنين الاصليين في شيء .

أما متوسط دخل الزراعة التي يعيش منها سبعة ملايين مواطن عربي فهو لا يتجاوز عشرين الف فرنك في العام للشخص الواحد ولا يسمو بذلك كثيراً عن متوسط دخل الزراعة في الهند .

وبقول موجز : في الجزائر وهي البلد الزراعي قبل كل شيء ، ربع المالكين الاجانب يصيبون من الارباح مايصيبه سائر المواطنين العرب (مع العلم ان عدد المواطنين العرب تسعة ملايين حالياً وعدد الاوروبيين مليون وبعض المليون) والقسم الاكبر من الثروات الزراعية مجعول للتصدير (١٠٥ مليار فرنك عام ١٩٥٣ من اصل نتاج كلي يبلغ ١٠٩ مليارات) ، بينما يعيش السكان العرب في الفاقة ولا ينالون الغذاء الضروري .

اما الصناعة فهي ، كما ذكرنا ، تكاد تكون معدومة في الجزائر ، وذلك لحماية الصناعة الفرنسية . وما يوجد منها لا يعدو بعض صنائع الاستخراج (استخراج بعض المعادن) التي يصدر نتاجها ايضاً الى فرنسا .

وفي التجارة ايضاً نجد ان الجزائر من خير زبائن فرنسا اذ يبلغ ما تستورده منها ١١,٣٪ من مجموع ما تستورده البلدان الاخرى ..

ولا عجب بعد هذا ان نرى البطالة منتشرة في صفوف المواطنين العرب ، اذ يبلغ عدد الذين لا عمل لهم ثلاثة ملايين .

يضاف الى هذا كله ان النظم الاجتماعية التي يفيد منها الفرنسيون ، كالتأمين الاجتماعي والتعويض العائلي ، لا يفيد منها الجزائريون إلا فائدة محدودة مقصورة على احوال معدودة (من امثال ذلك ان طفلاً واحداً من اصل خمسة اطفال عرب يستفيد من التعويض العائلي . وهذا التعويض الذي يستفيد منه خمس الاطفال فقط لا يعدو ثلث مايقدم للطفل الفرنسي) . وهكذا تربح صناديق التأمين الاجتماعي في فرنسا كل عام مبلغاً من المال على حساب التأمين الاجتماعي في الجزائر .

اما العناية الصحية ، فهي ايضاً مقصورة تقريباً على المواطنين الاجانب . والعدد الاكبر من المستشفيات والاطباء والقابلات والصيادلة موزع في المدن التي يكثر فيها الاوروبيون . اما مدن الجزائريين فلا تتجاوز نسبة الاطباء فيها ٤ — ٨ اطباء لكل مائة الف نسمة (بينما تبلغ هذه النسبة في مدينة الجزائر حيث يكثر المعمرون الاجانب ٧٨) . وليس من النادر بعد هذا ان نجد في اكثر مستشفيات الجزائر عدة مرضى في سرير واحد ! ولا عجب اذ ذاك ان نرى نسبة وفيات الاطفال بين المسلمين ٥٠٪ . وان نرى متوسط عمر الشخص لا يتجاوز بين العرب ٥٠ عاماً يبلغ عند الاوروبيين ٧٢ ونصف عام .

ومثل هذا يقال في التعليم والتوظيف وغيرهما . فالتعليم مجعول للاوروبيين ايضاً : ان جميع اولادهم يجدون المدارس التي تؤويهم بينما نجد ان ١٩٪ فقط من ابناء العرب يستمتعون بهذا الفضل . وهكذا يجوب ٢,٤٠٠,٠٠٠ طفل عربي شوارع الجزائر . اما الجامعات فنسبة الطلاب الاوروبيين فيها تبلغ طالباً واحداً لكل ٢٢٧ مواطناً اوروبياً ، بينما تبلغ هذه النسبة لدى الجزائريين طالباً لكل ١٤,٣٤٢ مواطناً عربياً .

ومع ذلك يحول الاستعمار بين المواطنين وبين افتتاحهم المدارس الخاصة ، ويقاوم رابطة العلماء حين تود افتتاح عدد من المدارس ، خوفاً من تعليم اللغة العربية ..

وفي التوظيف نجد هذه الفوارق الفاضحة ايضاً : اذ نجد بين صفوف الفي موظف في حكومة الجزائر العامة ثمانية من المسلمين فقط .

بل ان هذه الفوارق تصيب الدين نفسه . فالدين ملك للدولة ، والحكومة قد امت الدين ايضاً على حد تعبير صاحب الكتاب . فامتلكت الجوامع والربط وسائر الامكنة المقدسة واستولت على اموال الاوقاف . وجعلت من حقها وحدها تسمية الائمة والمفتين والمؤذنين وغيرهم ، بحيث تضمن ولاءهم لها . وهكذا أذلت الدين الاسلامي ، على حد تعبير احد مديري الشؤون الاسلامية في حكومة الجزائر العامة ، وبلغ من اذلالها له ان جعلت تسمية الامام والمفتي لا يرقى اليها الا من جرب التجسس وبرهن على اخلاصه للادارة الفرنسية . هذا اذا انسينا ماقامت به الدولة المستعمرة من ابدال للجوامع بالكنائس ، يوم انتقت اجملها وأقامت مكانها الكنائس (كما حدث خاصة في الثامن عشر من كانون الاول عام ١٨٣٢ ، يوم وضعت على أنقاض جامع مدينة الجزائر كنيسة مدينة الجزائر) . ومن اجمل ما يرويه صاحب الكتاب عن تأميم الدين ماحدث يوم عيد الفطر المبارك منذ ثلاث سنوات . اذ « فبركته » الادارة دون ثبوته شرعاً ، كما « تفبرك » الانتخابات ..

ولا يغير من هذا الواقع الشاذ الدستور الجديد الذي وضعه المجلس الفرنسي عام ١٩٤٧ . فهو ، على ضعفه وتناقضه ، يظل حبراً على ورق ، وهو يحمل في طياته ، كما يقول الكاتب ، البنود التي تعطل ما فيه من روائح الاصلاح . وانشاء مجلس جزائري ، كما ينص هذا الدستور ، لا يبدل من الامر شيئاً كذلك ، بل يزيد في التفرقة والمزايا : اذ يقسم قانون الانتخاب البلاد الى منطقتين . المنطقة الاولى ، منطقة الفرنسيين والاجانب (٥٠٠,٠٠٠ ناخب اوروبي و ٧٠,٠٠٠ ناخب عربي) تنتخب ستين نائباً ، والمنطقة الثانية ، منطقة العرب ، وتضم ١,٤٥٠,٠٠٠ ناخب ينتخبون ايضاً ستين نائباً ، هذا بالاضافة الى تزوير الانتخابات واختيار الستين العرب من بين الانصار كما حدث في انتخابات نيسان عام ١٩٤٨ .

وهكذا وجدت البلاد نفسها امام مخرج واحد هو الثورة وانتزاع الحق بالسلاح . وهنا يتحدث الكاتب عن الثورة التي اعلنتها جبهة التحرير الوطني ليلة الواحد والثلاثين من تشرين الاول عام ١٩٥٤ والتي ما تزال تشتد وتنتشر يوماً بعد يوم رغم تصريحات الرجال الرسميين . ومن الملاحظات الجميلة التي يذكرها الكتاب فيما يتصل بهذه الثورة تناقض هؤلاء الرجال الرسميين تجاهها : فهم يريدون ان يوهموا الناس بقلة خطرها وان يقنعوهم بأن الثوار ليسوا سوى عدد من العاصين القلائل الذين سيؤدبهم السيف ؛ وهم في الوقت نفسه يبينون ضرورة ارسال الحملات تلو الحملات الى تلك الديار للقضاء على حركة الخارجين على القانون كما يقولون .

ويتحدث الكاتب ايضاً عن اساليب الزجر والارهاب التي تتبعها الحكومة في محاولة القضاء على حركة تعرف انها الناجحة اخيراً . ويذكر هنا ضروباً من الاعمال الوحشية كما يشير الى « معسكرات الاسكان » التي تشبه « معسكرات » النازية ، ويصف فيما يصف تلك الحادثة الوحشية التي روتها جريدة « الموند » نفسها في الخامس والعشرين من آب عام ١٩٥٥ ، يوم انقضت الجيوش الفرنسية على « المشتى » وذبحت الشيوخ والنساء والاطفال بعد ان هجرها الثوار ، ويوم رأى احد الصحفيين بعينه عدداً من الاطفال القتلى لم يبلغوا العاشرة من عمرهم .

ويشير الى مطالب الثوار التي جعلوها مطالب لا يجوز التنازل عنها ، ووضعوها شرطاً لوقف اطلاق النار وخلاصتها:

١ — وقف اعمال القمع وكل عمل حربي .

٢ — اطلاق سراح المعتقلين السياسيين (الذين يبلغون زهاء عشرين الف معتقل) .

٣ — رجوع الحكومة الفرنسية رجوعاً صريحاً عن فكرة « المقاطعات الفرنسية » (اي عن اعتبار الجزائر مقاطعة فرنسية)

٤ . اعتراف الحكومة الفرنسية اعترافاً صريحاً بحق الشعب الجزائري في الحرية والاستقلال .

٥ — تنظيم انتخابات حرة بعد عودة الهدوء بأشهر ، لانشاء مجلس تأسيسي تنبثق عنه حكومة جزائرية .

٦ — اجراء مفاوضات بين هذه الحكومة الجزائرية وبين الحكومة الفرنسية حول الوضع السياسي للجزائر المستقلة .

ويبين خاصة ان القضية في نظر الثوار وسائر المواطنين الجزائريين ليست ابداً قضية اقتصادية او قضية اصلاح اجتماعي وانما هي قضية كرامة قومية ووطنية . ويختم حديثه بالاشارة الى ان اكثر المشاهدين لوضع الجزائر يرون ان السبيل الوحيد للخلاص هو الاتصال بالثوار والخضوع ، للواقع وان كل فكرة اخرى « كالتمثل » او « الدمج » او « الاتحاد »

اصبحت عديمة الجدوى .

***

هذا اهم ما في هذا الكتاب الغني بوثائقه والمخلص في روحه وهو كتاب يصدر عن كاتبين عاشا مع ابناء الجزائر وقضيا معهم سهرات وسهرات، واستطاعا ان يفهما الوضع هناك، والا ينظرا الى العربي نظرة الفرنسي المقيم هناك ، الذي يحمل السكان فكرته السابقة المغلوطة عنهم ولا يحاول فهمهم والاتصال بهم اتصالاً حياً ، ليرى عزتهم وسجاياهم وانسانيتهم.

على ان الكتاب لايخلو من بعض النقائص مع ذلك. وعلى رأسها فقدان خطة البحث المنظم. فالحقائق فيه مبعثرة هنا وهناك دون ان يربط بينها رابط منطقي واضح . ثم ان حديثه عن الاحزاب الجزائرية لا يخلو احياناً من تحزب لبعضها دون بعضها الآخر . وهو ينزع في كثير من المواطن الى تأييد حزب الاتحاد الديمقراطي للبيان الجزائري وعلى رأسه فرحات عباس ويطري في بعض الاحيان نزعته المعادية للثورة والانقلاب . ومع ذلك ينصف في بعض المواقف فيعطي كل حزب ما له وما عليه . وهو يحسن اذ يبين انفصال الحركة الجزائرية الوطنية عن الحزب الشيوعي الجزائري . غير انه يقع في خطيئة كبرى حين يضع فرضية يرى انها قد تفسر نشوب الثورة في الجزائر : اذ يعتقد ، غير جازم ، ان هنالك اصابع اميركية لعبت في الموضوع واوحت للجامعة العربية بذلك بل قدمت لها مئة مليار من المال ! وهو في حديثه عن الثورة بعد ذلك وعن اعمالها يكذب في الواقع هذه الفرضية ، اذ يبين ان هذه الثورة هي النتيجة الطبيعية لنضال الجزائر ووضعها الشاذ وتعنت الحكومة الفرنسية ، واذ يبين جذورها في سائر الحركات الوطنية السابقة بل في كيان ذلك الشعب الذي ملك منذ اقدم الازمان خصائصه وطبيعته الخاصة ومميزاته بل وحضارته .

ومهما يكن من امر فالكتاب جدير بان يطلع عليه كل عربي وجدير بأن يحمل الشكر لكاتبيه ، شكر كل مؤمن بالانسانية وبالتحرر القومي .

« ع »

معرفة قديمة

كوميديا في فصل واحد

بقلم عبد الغفار مكاوي

« مكتب حكومي في مصلحة .. « ... » تبدو ثلاثة مكاتب . اثنان متجاوران ، على اليمين ، وآخر في الوسط . ثلاثة من الموظفين منكبون على عملهم ، او هكذا يبدون في الظاهر . على مكاتبهم اوراق مكدسة ، ودفاتر ، ومحابر .. الوقت صباحاً .. الساعة التاسعة .. احد الموظفين ينهض ثائراً .. ينظر الى زميليه .. ولكنهما يتشاغلان عنه .. ويتظاهران بالاستغراق في عملهما .. وإن كانا في الحقيقة يراقبانه تماماً .. »

عبد الرحمن : مستحيل .. مستحيل .. (يلقي الاوراق التي في يده على المكتب ساخطاً) .. لا ارى شيئاً .. لا افهم شيئاً .. كيف يمكن ان يعمل موظف في الحكومة بدون سجائر .. ولا قهوة .. يا محمد .. (يظهر محمد الساعي)

محمد : افندم سعادة البيه !

عبد الرحمن : المرة الخمسين بعد الالف .. قلت لك لا تقل سعادة البيه هذه ..

محمد : حاضر يا سعادة البيه !

عبد الرحمن : اوه ! قهوة .. قهوة ..

محمد : مضبوطة ؟

عبدالرحمن : سادة .. مرة .. علقم ..

محمد : بس .. (يتردد قائلاً) ..

عبدالرحمن : لم تقف هكذا ؟

محمد : اريد ان اقول .. اردت ان أسأل سعادتك ..

عبدالرحمن : قهوة .. قهوة .. ألم تسمع ؟.

محمد : على الحساب ؟

عبدالرحمن : آه ، انتظر .. (يبحث في جيوبه) .. نعم .. على الحساب .. انصرف ..

(ينصرف الساعي ..)

عبدالرحمن : القرش الذي كان معي دفعته في الترام . الواحد ذاكرته اصبحت ضعيفة .. لا بخت .. ولا فلوس .. وبعد هذا يقول سعادة البيه .. هه .. على فكرة يا علي افندي ..

علي : هه ؟

عبدالرحمن : كنت اقول .. ان ذاكرتي في هذه الايام اصبحت ضعيفة ..

علي : وماذا في ذلك ؟

عبدالرحمن : بصفتك تعرف في علم النفس .. هل تعرف لها سبباً ؟

علي : هناك اسباب كثيرة .. اولاً ..

عبد الرحمن : لا اولاً .. ولا ثانياً .. العلة دائماً هي الجيب .. الجيب الفقير ..

سيد (همساً لعلي) : خذ بالك !

علي (همساً) : الجيب .. والفلوس دائماً ..

عبدالرحمن : بيني وبينك يا علي افندي .. لا يشكو من ضعف الذاكرة الا المفلسون .. لو كنت خطاطاً لعلقت امامي لافتة كتب عليها . « العقل السليم في الجيب السليم .. » (يضحك وحده . بينما لا يجد الآخران سبباً للضحك يدخل الساعي ..)

محمد : متأسفين يا بيه !

عبدالرحمن : الله ، القهوة ؟

محمد : الدفع مقدماً .. ومن يزعل يشرب من البحر ..

عبد الرحمن : ماذا تقول ؟

محمد : انا لا اقول شيئاً .. صاحب « البوفيه » هو الذي يقول ..

عبد الرحمن : الملعون .. لو كان معي فلوس الآن لذهبت وصفعته على وجهه امام الناس .. آه الكافر (يخرج عبد الرحمن افندي ساخطاً يتوعد ..)

سيد : هل رأيت .. الفلوس دائماً ..

علي (بلهجة العالم) : هذه غريزة عند بعض الناس .. السلف يصبح لديهم كالكيف .. انه يستلف كما يدخن ..

سيد (يضحك) : ها ها .. هل تعرف ما كان يقوله لنا مدرس الانجليزي ..

علي : انا اعرفه . ولو كان في وسط الف . ينظر اليك الواحد منهم كالشحاذ .. وعيناه تقولان لك : هل تقرضني جنيهاً ؟ . اصلي اعرف في علم الفراسة ..

سيد : اقول .. هل تعرف ما كان يقوله لنا مدرس الانكليزي ؟ .. « لاتكن دائنا ولا مدينا .. » فهكذا قال شكسبير .

علي : شكسبير ؟. اظن انني سمعت هذا الاسم .. هل كان وزيراً ؟

(يدخل محمد الساعي ووراءه رجل عجوز .. يلبس معطفاً فوق جلباب بلدي .. ويضع نظارة سوداء على عينيه .. ويبدو من اعيان الريف . وهو يدخل الى الغرفة كأنه من « اصحاب البيت » بلا تكليف .. ويخاطب محدثه كأنه يقول له « نحن اصحاب من زمان » .. ولكن بصره الضعيف على كل حال يجعل الناس تنبهه دائما الى خطائه ..)

محمد : تفضل .. من هنا ..

عبد الجواد : حفظك الله يا ابني .. انا ممنون .. ممنون ..

(يتجه الى علي افندي فاتحاً ذراعيه ..) آه .. يا سلام .. بالحضن .. بالحضن يا شيخ ! ..

علي (يفلت منه) : إيه .. ما هذا؟ ..

عبد الجواد : بعد الغيبة الطويلة .. يا سلام ..

علي : لا مؤاخذة .. يظهر ان حضرتك ..

عبد الجواد : ما هذا ؟ .. الا تعرفني .. الا تعرف عبد الجواد .. انظر في عيني

جيداً . . هه . .

علي (متذكراً) : لا . . لا . .

عبد الجواد : انظر في عيني صديقك القديم . .

على : لم ار هذا الوجه ابداً . .

عبد الجواد : يظهر ان الساعي اخطأ . . اعذرني يا ابني . .

(يلتفت الى سيد افندي . . وسرعان ما يقبل عليه فاتحاً ذراعيه . . وقبل ان ينتبه هذا يكون قد عانقه واشبعه تقبيلاً . .)

عبد الجواد : كيف الحال يا رجل . . أهكذا لا تسأل . . ولا تسلم . . ولا تبعث أي جواب . .

سيد : ما هذا يا سيدي ؟ . .

عبد الجواد : الم اوحشك . . ألم يوحشك صديقك القديم ؟.

علي (وهو يبتعد عنه) : ما هــذا يا سيدي . . يجب ان اصارحك بانني مستاء من كل هذا . .

عبد الجواد : ألست انت ؟

سيد : ألست انا من ؟ انك تتهجم عــلى الموظفين . .

عبد الجواد : ألست انت عبد الرحمن . . عبد الرحمن افندي محمد . .

سيد : لا . . اسمي هو سيد عبدالعزيز . . ولم ار وجهك مطلقا . . واسم زميلي علي افندي

الحلاوي . . هل نسيت انك في مقر عمـل رسمي ؟ . .

عبد الجواد : لا مؤاخذة يا ابني . . حسبتك عبد الرحمن افندي محمد . .

سيد : ولكن لا اشبهه . .

عبد الجواد (لم يسمع) : . . هو صاحبي من خمس سنين . . على كل حال انا تشرفت بك . . تقول اسمك حسين افندي ؟ .

سيد (متضجراً) : سيد عبد العزيز . .

عبد الجواد : انعم وأكرم . . وانا عبـد الجواد عبد الله . . السبع . . اسم الشهرة . . السبع . . من الشرقية . . مركز الزقازيق . . من عزبة . .

(يدخل عبد الرحمن افندي وخلفـه الساعي الذي يهمس له بان هناك من ينتظره)

سيد : يا عبد الرحمن افندي . .

(يهب عبد الجواد ماداً ذراعيه فيحتضنه قبل ان يستطيع الكلام . . ويغمره بالقبل في وجهه وعينيه . .)

عبد الجواد : يا سلام . . خمس سنين . . تصوروا . . تصور يا سيدنا الافنـدي . . تصور . .

عبد الرحمن : لا مؤاخذة . . حضرتك . .

عبد الجواد : يريد ان يقول: انه لا يعرفني . . ها . . ها . . تعال يا رجل . . تعـال . .

(يحتضنه مرة ثانية ويشبعه تقبيلاً وهو مستسلم له . .) عبد الجواد . . الا تذكر عبـد الجواد . . يخونك العيش والملح . .

عبد الرحمن : عبد الجواد افندي ؟ . .

عبد الجواد : نعم . . نعم . . عبد الجواد عبد الله . . المشهور بالسبع . . الم اقل لكم . . الم اقل لكم اننا اصحاب من زمان . .

عبد الرحمن : اهلا وسهلاً . . يا مرحبا . . يا مرحبا . . تفضل . . قهوة يا محمد . . قهوة يا محمد . .

محمد : أفندم ؟!

عبد الرحمن : ألم تسمع ؟ .

محمد : على الحساب ؟!

عبد الرحمن : يا منحوس . . غور وبس! . . اهلا وسهلا . .

(محمد يخرج . .)

عبد الجواد : الانسان لا ينسى اصحابه بسهولة من خمس سنين . . ومع ذلـك . . كأني رأيتك امس . .

عبد الرحمن : يظهر انني تغيرت يا عبـد الجواد . .

عبد الجواد : تريد الحق . . نعم . . كبرت قليلاً . . وابيض شعرك . .

عبد الرحمن : ليت الزمن يقف عند المظاهر . . الروح ايضا تتغير ياسي عبد الجواد . .

عبد الجواد : عبد الجواد فقط . . ارفع التكليف . . يا عبد الرحمن بك ! .

عبد الرحمن : الانسان لا يرى صديقا عزيزاً في كل يوم . . خمس سنين . . مـن كان يصدق . .

عبد الجواد : خمس سنين . . نعم . . هل تذكر ايام التفتيش ؟

عبد الرحمن : تفتيش ؟

عبد الجواد : كأنك نسيت . . هه . . لا لا بأس . . كل شيء يتغير مع الزمن . .

عبد الرحمن : اعترف ان ذاكرتي ضعيفة والايام تمر . .

عبد الجواد (يلتفت الى الموظفين الآخرين محاولا ان يشركهما في الحديث بغير طائل) أيامها كان موظفا كبيراً . . مفتشا قد الدنيا . . جاء يمر على الارض . . اين الانفار يا عبد الجواد ؟. اهملتم الارض ؛ الدودة اكلت القطن

سيد : هل كنت « خولي» ؟

عبدالرحمن : خولي ؟. اني لا اذكـر شيئا . .

عبد الجواد : ألم اقل لكم انه نسي نفسه؟
الحمد لله ، انه لم ينس ايضاً .. صحبة العمر ..
عبدالرحمن : وهل كتبت لك يوماً محضراً؟
عبد الجواد : محضر .. ولكنك الغيته .. هل نسيت .. لقد تمشينا ليلتها معاً ..
عبدالرحمن : قل لي .. وهل اكلت البط ايضاً .. ؟
عبد الجواد : بط .. هاها .. لا اذكر بالطبع .. بط ..
عبد الرحمن : ان الانسان لا يأكل البط كل يوم .. الاكل عند الفلاحين غيره في مصر . على فكرة .. هل تنوي ان تمكث طويلاً في مصر ؟
عبد الجواد : يومين فقط .. جئت اجمع قرشين لي عند الناس ..
عبد الرحمن : يعني ان معك الآن .. فلوساً .. مثلاً ؟!
عبد الجواد : بالطبع .. وهل امشي في مصر وجيبي فاضي ؟ ..
عبد الرحمن : بالطبع .. بالطبع .. المسألة ان .. (يتنحنح)
عبد الجواد : (مقاطعا) قلت افوت بالمرة على عبد الرحمن افندي .. اسلم عليه .. واصفي حسابي معه ..
عبد الرحمن : معذرة .. هل قلت تصفي حسابك ..
عبدالجواد : بالطبع .. واسترد الامانة .
عبد الرحمن (مستنكراً) : اخفض صوتك .. ما معنى هذا .. تسترد الامانة ؟. سيجارة (يعزم عليه بسيجارة ..)
عبدالجواد (بجفاء) : لا ادخن .. الا تذكر انك تمشيت معي ؟
عبد الرحمن : نعم ..
عبد الجواد : واكلت البط ..
عبد الرحمن : نعم .. نعم ..
عبد الجواد : وانك استلفت مني ليلتها خمسة جنيهات ..
عبد الرحمن : خمسة جنيهات .. ؟!
عبد الجواد : آه .. ارى ان ذاكرتك بدأت تضعف ..
عبد الرحمن : ان اصحابي جميعا يعرفون عني هذا .. يمكنك ان تسأل سيد افندي .. وعلي افندي .. (ينظر اليهما مستنجداً) ..
عبد الجواد : أنا رجل فلاح .. واحب ان اصل الى غرضي من اقصر طريق ..
عبد الرحمن : انا معك يا سيدي ، وانا ايضا احب الفلاحين وتعجبني شهامتهم ..
عبد الجواد : ربما لا اكون ذكيا .. ربما تنقصني لباقة اهل المدينة ..
عبد الرحمن : هذا تواضع ..
عبد الجواد (منفجراً) : ولكنني اقول باختصار .. ان هذا السيد اقترض مني خمسة جنيهات ..
عبد الرحمن : اخفض صوتك .. هذه دعابة لطيفة .. (ينظر الى زميليه) .
عبد الجواد : اني لا اضحك يا سيدي .. لقد اخذت مني خمسة جنيهات ويجب ان ترد الي خمسة جنيهات ..
عبد الرحمن : لا شك انك تضحك يا سيدي انك غير جاد بالطبع .. (ينظر الى زميليه كأنه يستنجد بهما ولكنه لا يجد منهما رغبة في التدخل)
عبد الجواد : هل تستطيع ان تنكر بهذه السهولة .. انني فلاح .. ربما لا اكون ذكيا .
عبد الرحمن : (يتلفت حوله) .. نعم .. وربما تنقصك اللباقة ..
عبد الجواد : ولكن الشجاعة لا تنقصني! هل ستدفع الجنيهات الخمسة ام لا ؟!
عبد الرحمن : ها كم من يهددني ..
عبد الجواد : انا افعل كل شيء لكي استرد مالي ..
عبد الرحمن (يضحك ضحكة لا تلبث ان تموت على شفتيه): كأني اخذت منه مالاً؟
عبد الجواد : وتنكر ايضا .. اسمحوا لي ان اقول انك وغد ..
عبد الرحمن : هل تسبني يا سيدي في مقر عملي ؟ ..
عبد الجواد : وغد وحقير ودنيء ..
عبد الرحمن : يظهر انك نسيت انك تسب موظفا حكوميا ؟!
عبد الجواد : ايها اللص .. هل تنكر انك كنت مفتشا حقيراً ؟.
عبد الرحمن : اني لم اكن مفتشا في يوم من الأيام ..
عبد الجواد : يا ساتر .. وتكذب ايضا ..
عبد الرحمن : اصارحك يا سيدي بأنك تقصد شخصا آخر .
عبد الجواد : ويوم جئت الى البلد كالشحاذ ..
عبد الرحمن : أنظروا يا جماعة .. متى كان موظفو الحكومة شحاذين ؟! هه اي بلد يا سيدي؟!
عبد الجواد : الزقازيق ..
عبد الرحمن : آه .. ها هو موضع الخطأ ..
عبد الجواد : خطأ .. اي خطأ ؟
عبد الرحمن : اني لم اضع قدمي في بلد بهذا الاسم .. ولم اغادر القاهرة يوماً واحداً منذ ان ولدتني امي ..
عبد الجواد : ليتها ولدتك كلباً .. ليتها ولدتك قرداً ..
عبد الرحمن : ايها السيد .. انك لا تعرفني .. فاحذر غضبي ..
عبد الجواد : لا اعرفك .. تقول لا اعرفك ..
علي : الآن .. يجب ان ينتهي كل هذا ..
عبد الجواد : يلهف خمسة جنيهات .. ويبلعها في جوفه ..
علي : لا تنس انك تهجمت على موظف محترم ..
سيد (يتدخل شعوراً بالواجب فقط) : وفي مقر عمله الرسمي ..
عبد الرحمن : انني لا اعرف هذا الرجل .. قل له يا سيد افندي .. هل كنت في يوم من الايام مفتشاً ؟. هل غادرت مكتبي ؟. هل تركت هذه الغرفة الا الى بيتي ؟.. اني لا اعرف الطريق الى الزمالك فكيف اذهب الى الزقازيق؟!
عبد الجواد : ولكن هذه مؤامرة .. مؤامرة .. اين الرؤساء؟.. من الرئيس فيكم .
علي : الحقيقة ان عبد الرحمن افندي لم يكن ابداً مفتشاً .. لابد انك تقصد شخصاً آخر .
سيد : والآن .. اية مصلحة كنت تريد ان تذهب اليها ؟..
عبد الجواد : اية مصلحة .. مصلحة « الشئون الزراعية » بالطبع ..
عبدالرحمن : هاه .. الآن اتضح كل شيء ..
علي : هل تعرف اسم المصلحة التي تقف فيها الآن ؟!
عبد الجواد : هي مصلحة « الشئون الزراعية » بالطبع ..
علي : ها انت تخطيء المرة الثانية ..
عبد الجواد : اية مصلحة اذن ؟
عبد الرحمن : قل له يا سيد افندي انها مصلحة « الشئون الصحية » ..
عبد الجواد : الا ترسلون المفتشين على الدودة؟!
سيد : دودة البلهارسيا .. دودة الانكلستوما .. نعم ..
عبد الجواد : اريد دودة القطن !..
عبد الرحمن : يا محمد .. يا محمد .. (يظهر محمد وهو يطفيء سيجارة على الباب ..) خذ السيد الى مصلحة « الشئون الزراعية » .. ومرة اخرى .. لا تسب الشرفاء بالباطل ..
عبد الجواد : يا حفيظ !. هل اكذب عيني؟

سيد : بعد خمس سنين .. يجب ان يكذب الانسان عينيه ..

عبد الرحمن (مفتخراً) : أرأيت ؟!

عبد الجواد : ولكنه عبد الرحمن افندي محمد .. اليس اسمك عبد الرحمن افندي محمد؟

عبد الرحمن :هو بعينه؟

عبد الجواد : (يحدث نفسه وهو يغـادر المكتب..)ما الذي يضمن لي انه ليس هو، انه هو بعينه .. رأسه .. انفه ..عيناه ..سحنته

(الساعي يسحبه من يده الى الخارج ..)

علي : والآن ياصاحبي .. اخيراً ..

عبد الرحمن (بتنهد) نعم .. اخيراً ..

(يلقي بنفسه على مقعد قريب ..)

علي : (يحيط به هو وسيد) : ارجو ان تكون صريحاً معي .. هل صحيح انك ..؟

عبد الرحمن (فجأة): نعم صحيح !.

سيد وعلي } يعني اخذت منه ..

(يسحب كل منهما كرسياً ويقترب منه)

عبد الرحمن : اصلها حكاية طويلة ..

علي : هيه .. هيه ..

سيد : تكلم .. تكلم ..

عبد الرحمن : يظهر ان ذاكرة الدائن اقوى من ذاكرة المدين . على غير ما كنت اظن .. اقفل الباب اولاً ..

(يذهب علي افندي ليغلق الباب ..فينادي عليه ..)

انتظر..ليس قبل ان تطلب لي فنجال قهوة ...

علي : يا محمد .. يا محمد .. (يظهر محمد علي الباب ..)

فنجال قهوة لعبده افندي ..

محمد : على الحساب ؟

علي : على حسابي انا ..

محمد (يفرك يداً بيد) : مضبوطة ؟.

عبد الرحمن :(صارخاً)سادة..مرة علقم!..

(محمد يخرج ..)

علي وسيد : هيه .. كمل .. كمل .!

عبد الرحمن : الحقيقة انني لما اخذت منه الفلوس ...

(بينما تهبط الستارة رويداً رويداً علي كلام لم يتم .. وراوية يلتقط انفاسه ليكمل الحكاية . وسامعيه يتتبعانه في شغف ..)

القاهرة **عبد الغفار مكاوي**



قرأت العدد الماضي من الآداب

القصائد

بقلم الدكتور عبد القادر القط

حين طلب الي الدكتور سهيل ادريس ان اعلق على النتاج الشعري في عدد شباط من «الآداب»، لم اتردد في الموافقة قائلًا لنفسي : امر يسير ، ثلاث قصائد او اربع افرغ من دراستها سريعاً لاقرأ ما في العدد من قصص ومقالات في متعة لا يشوبها التفكير في مهمة الكتابة عنها. ولكن الدكتور سهيل — عفا الله عنه — لم يدعني انعم طويلًا بهذا الظن. فسرعان ما وصلني العدد — بالبريد الجوي — وبه عشر قصائد !. ومما زاد مهمتي عسراً ان معظم اصحاب تلك القصائد من ذوي المذاهب الشعرية الخاصة ، وقد خاضوا في سبيلها معارك لم ينفضوا غبارها بعد ، واخشى ان يقرروا البقاء بغبارهم حتى يفرغوا من امري !. على انني مع ذلك سأقول رأيي مؤملًا في الجانب الطيب من مشاعرهم الرقيقة . وقد تحدث العدد الاكبر من تلك القصائد عن مأساة فلسطين ، وهذا شعور نبيل نحمده لهؤلاء الشعراء الذين يتجهون بملكاتهم الى نصرة الحق والعروبة . واول ما يلفت النظر في هذه القصائد ما يسودها من روح القوة والتطلع والامل ، على عكس كثير من الشعر الذي كتب عن نكبة فلسطين في اول عهدنا بها حين كانت النفوس لا تزال مثخنة بجراح الهزيمة واليأس. ولعل في هذا التحول دليلًا قوياً على ان الشعوب العربية قد افاقت من الصدمة وعزمت ان تسترد ما ضيعه الضعف والفرقة والاستعمار . على ان القاريء مع ذلك لا يزال يحس بشيء من المفارقة بين ذلك الامل القوي المشرق الذي رسمه هؤلاء الشعراء وبين كثير من جوانب واقعنا فيما يتصل بمأساة فلسطين . وكانت قصيدة نزار القباني هي الوحيدة التي اتسمت بواقعية صادقة حين تحدثت عن هذه المأساة الى العرب الصغار « الذين ولدوا والذين سوف يولدون » . ولا شك ان كثيراً من القصائد الباكية التي قيلت في الفترة الاولى كانت اشبه بنواح النادبات . لذلك جاءت مليئة بالصور المثالية التقليدية لمشاعر الاسى والهزيمة . واخشى ان تصبح قصائدنا الجديدة اشبه بقرع الطبول وان تجيء مليئة بصور مثالية تقليدية ولكن من نوع آخر . ولعل هذه النزعة تصرف كثيراً من شعرائنا عن الالتفات الى جوانب اخرى من المأساة يمكن اذا خلق هؤلاء الشعراء وعياً صحيحاً بها ان تكون عوناً كبيراً على تحرير فلسطين .

فاذا تركنا قصائد فلسطين الى النتاج الشعري عامة رأينا ان معظمه من الشعر « الجديد » . ولا جدال في ان هذا اللون من الشعر قد فتح امام الشعراء مجالاً حراً واسعاً للتعبير عن عواطفهم وانطباعاتهم ، وخلصهم من كثير من القيود التي كانت تحول بينهم وبين الابداع الصادق من قبل. ولكننا مع ذلك نلاحظ — كما نبّه الاستاذ عبد المحسن طه بدر في مقاله القيم «عن الشعر العربي والتجربة الانسانية» — ان هذا الشعر على حداثته او لحداثته — يوشك ان يخضع لقوالب تتكرر في معظم قصائده وتكاد تطبع الشعراء جميعاً بطابع واحد . وليس هذا مجال الدراسة المفصلة لهذا الموضوع ولكن حسبنا ان نشير الى قالبين اثنين من هذه القوالب . اما اولهما فذلك التكرار — المقصود لبعض الالفاظ او العبارات . ونحن لا نشك في ان هناك دواعي فنية قوية له، ولكننا لا نستطيع مع ذلك ان نغفل دورانه في معظم تلك القصائد بشكل واضح . من ذلك قول نزار القباني :

وقوله :

أكتب للصغار

. . . .

لهم انا اكتب للصغار

ومن امثلته عند صلاح عبد الصبور :

واختي القتيل

هناك في بيارة الليمون اختي القتيل

فقلبه كسير

وبالجراح والآلام قلبه كسير

وعند نجيب سرور :

إني اموت .. يا إخوتي إني اموت

. . . .

اني اموت .

وقوله : فرش السواد على المدى ... فرش السواد

وعند كاظم جواد :

حتى رماد الامس يسأل عن لهيب ، عن لهيب

عن هذه الارض الموات عن المراة ، عن المراة

وعند محمد جميل شلش :

مترنحاً مثل المسيح على الصليب

بشجيرة الزيتون – ياصديقنا – مثل المسيح

الفجر يومىء من بعيد .. من بعيد

ولا شك ان كثيراً من هذا التكرار في غاية الروعة والتأثير، ولكني اخشى ان يصبح بعد حين – كما نجد الآن بعضه بالفعل – شيئاً مقصوداً لذاته .

واما القالب الثاني فهو ذلك العطف على غير شيء سابق مما نجده كثيراً في مطالع القصائد او اوائل المقطوعات . ومن امثلته قول صلاح عبد الصبور :

وقال لي : ونسهر المساء

وقول نجيب سرور :

يا اخوتي ... واتى المساء

وكذلك مطلع « الرسائل المحترقة » لفوزي العنتيل :

ومضيت امس على جناح الذكريات

ولا شك ايضاً ان كثيراً من هذا العطف يصور حركة نفسية خاصة وان جاء بعضه مجرد تقليد لطابع المذهب الجديد .

والتجربة الانسانية واضحة في تلك القصائد ، فصورها ليست مجرد تهويمات فنية محلقة لا ترتبط بواقع مادي خاص ، بل يربطها الشاعر بصور مادية تخفف من « عاطفيتها » الى حد كبير . فنزار القباني يربط بين قصة راشيل وام المتحدث في القصيدة ربطاً نفسياً بارعاً في قوله :

قصة ارهابية مجنده

يدعونها راشيل

حلت محل امي المددة

في ارض بيارتنا الخضراء في الخليل

ويربط المأساة في إطارها الكبير بمأساته الخاصة حين يتحدث عن اخته :

اكتب للصغار

قصة بئر السبع واللطرون والجليل

واختي القتيل

هناك في بيارة الليمون ، اختي القتيل

وكذلك يربطها بمقتل ابيه ومأساة اخوته الخمسة الصغار .

وكاظم جواد لا يرسم للجيش صورة مثالية مجردة بل يبث في صورته ما يجسمها في احداث معهودة في مثل تلك المواقف ، كقوله :

وتهب آلاف المناديل المعطرة الوضيئة كالطيور

بيضاء تخفق للضحايا الاصدقاء

ويرف منديل تطرزه حروف من ضياء :

« بك ياحبيبي يهنأ الوطن الحزين »

وكذلك يفعل صلاح عبد الصبور في تصويره لحلمه الرمزي عن الشيخ محي الدين . اما قصيدة نجيب سرور فكلها تعبير عن تجربة انسانية كبيرة . ولا يكتفي كمال نشأت في حديثه عن « منى » بتلك الصور الشعرية الجميلة في اول القصيدة بل يضيف اليها خطوطاً سريعة معبرة بما فيها من واقعية ، كقوله عن حياته معها ايام الطفولة :

وكنت يامنى

تصدقين كل ما ينمق اللسان

مبهورة لهيئة عتية القلق

فيرجف الحلق

في اذنك الصغيرة ....

وكذلك يفعل فوزي العنتيل ومحمد جميل شلش وعلي الحلي .

قصيدتان اثنتان لم ترتبطا بتجارب خاصة . هما « المغاوير » ليوسف الخطيب و « جراح » لعزيزة هارون . ولعل ذلك راجع في القصيدة الاولى الى بنائها التقليدي الذي استعاض الشاعر فيه بالصور البيانية المزدحمة عن التجربة الانسانية ، ولعله راجع في القصيدة الثانية الى قصرها والى طابع «النشيد» الذي يغلب عليها .

ولا شك ان القصائد العاطفية هي بطبيعتها تجارب إنسانية يمكن ان تنفذ في يسر الى نفس القاريء اذا احسن الشاعر التعبير عن عاطفته في قصد وواقعية ، ولم يندفع وراء الاحاسيس الجامحة والخيالات المهوّمة . اما القصائد التي لا تتصل اتصالا مباشراً بفردية الشاعر – كقصائد فلسطين – فانها تتطلب منه جهداً كبيراً حتى لا ينساق وراء الصور البيانية التقليدية التي يفيض بها الشعر العربي عن مثل هذه الموضوعات ، لذلك نحمد لشعرائنا هذا الاتجاه . ولئن كان معظم التجارب في قصائدهم هذه تجارب متخيلة ، فهي على كل حال خير من الضجيج اللفظي الاجوف .

وسندرس بعد هذه المقدمة كل قصيدة على حدة .

قصة راشيل شوارزنبرغ

هذه قصيدة من خير ما نظم عن فلسطين في فكرتها وكثير من جوانب اسلوبها . فالحديث الى الاجيال المقبلة عن مأساة فلسطين بهذه الصورة الواقعية المفصلة شيء جديد على هـذا الموضوع ، وهو يتضمن الثورة على الجيل الذي شارك بعجزه وخصوماته في ضياع فلسطين . وقد نجح الشاعر في الربط بين جزئي القصيدة بتلك المفارقة القوية التي اقامها بين الام وبين راشيل . وان كنا نلاحظ في صورة راشيل وابيها اثراً من النزعة « المثالية » المغالية التي نجدها كثيراً في الشعر العربي . فليس حتماً ان تكون راشيل قد « قضت سنين الحرب كالجرذ في زنزانة منفردة » وكانت تدير « منزلا للفحش في براغ » وان يكون ابوها مزور نقود . ففي اغتصاب حقوق الآخرين ما يكفي من الاثم والضعة . واسلوب القصيدة فيه كثير من مزايا الشعر الجديد وبعض من عيوبه . فالشاعر يعـبر عن التجربة في حرية وبساطة تقيم بينه وبين القاريء الفة كنـا نفتقدها في الشعر القديم . وهو مع هذه البساطة يوفق الى صور شعرية معبرة موحية كقوله :

اكتب عن يافا وعن مرفأها القديم
عن بقعة غالية الحجار
يضيء برتقالها كخيمة النجوم
تضم قبر والدي واخوتي الصغار

وكحديثه عن الوالد وحبه للشمس والتراب والزيتون والكروم و « الشجر المثقل بالنجوم »

على ان الخط الذي يفصل في هذا الاسلوب الجديد بين الشعرية والنثرية خط دقيق ، ولعل هذا هو سر الخلاف الذي دار حديثاً بين بعض الشعراء حول كثير من العبارات التي وردت في اشعارهم ، اهي نثر ام شعر . ومن النماذج الـتي يمكن ان يختلف حولها قول نزار .

ووقع الكبار
اربعة يلقبون نفسهم كبار
صك وجود الامم المتحدة

والمثال هنا في الشطر الاخير . وقوله :

فلطخوا ترابنا
واعدموا نساءنا
ويتموا اطفالنا .

ومهما يكن من امر هذه العبارات فانهـا تضيع في ثنايا البناء الكامل للقصيدة .

ومن الانصاف قبل ان نختم الحديث عن هذه القصيدة ان نذكر ان الآنسة فدوى طوقان قـد سبقت الى شيء من فكرتها في آخر قصيدة من ديوانها . وهي كذلك من خير ما نظم عن هذا الموضوع .

في ظهيرة الفجر

في هذه القصيدة محاولة للربط بين امجـاد الماضي وتطلع الحاضر . يرسم فيهـا الشاعر صورة وضيئة للحرب ملأى « بالطيوب والشذى والمناديل المعطرة والطيور البيضـاء ورسائل الحبيبات » حتى انهار الدماء تسير الى يافـا محملات « بالضياء » . كل هذا ليعبر عن اقبال الشعب العربي — رجاله ونسائه — على القتال . وقد أختلف معه حول هـذا الجو المشرق الباسم الذي اشاعه عن الحرب في النصف الاول من القصيـدة ، ولكني لا استطيع ان انكر جمال تلك الصور وتوفيقه في التعبير عنها . والاستاذ كاظم حريص كما علمت من مناقشاته — على ان يحتفظ الشعر باسلوبـه الخاص الذي يتميز تميزاً واضحاً عن النثر . وهو في هذه القصيدة يحافظ على هذا المستوى الذي دعا اليه ، وقد اعانه على ذلك ان اطار القصيدة وسط بين الجديد والقديم . على ان حرصه عـلى الاساليب الشعرية العالية قد ساقه الى بعض الصور المثالية التي لا تتفق مع الجو الذي يتحدث عنه ، مثل حديثه الطويل عن « حشرجة » النجوم .

المغـاوير

اما الاستاذ يوسف الخطيب فيرسم للحرب صورة اخرى ملأى بالاعاصير والرجوم والنجيع واللهيب وغير ذلك بمـا يناسب طبيعة الموضوع . ولكني آخذ عليه ازدحام القصيدة بتلك الصور دون ان ترتبط ببعض التجارب التي تفرق بينها فتجعلها مقبولة لدى القاريء . وكثير منها يبـدو مقصودا لذاته ولما فيه من تعبير فني جميل . لذلك لجأ في آخر القصيدة الى الحكم المعهودة في الشعر القديم كقوله :

ستظل الخراف في شرعة الغاب خرافاً حتى تبيد الذئاب

وليس لي اعتراض على الحكم في ذاتها — وحكمة الاستاذ خطيب جميلة بلا شك — ولكني احب ان تجيء في نهاية تجربة خاصة او شعور محدّد متفاعل معه وتكون كالبرهان عليه . ولعل السر في اعجاب الناس بكثير من حكم المتنبي راجع الى انه يربطها ربطاً قوياً بشعوره الخاص .

ولم تفلح المقطوعتان القصيرتان في التغلب عـلى الخطابـة الشائعة في القصيدة ، والصلة بينهما وبين سائر اجزاء القصيدة

صلة ضعيفة . وبعد فيبدو اني سيء الحظ مع الاستاذ الخطيب فارجو منه المعذرة .

جـــراح

هذه القصيدة القصيرة اشبه – كما قلت – بالنشيد . وهي على قصرها حافلة بالانفعال القوي والعاطفة الحادة ، كقول الشاعرة :

انا أهوى الجرح لا يلتئم
ان في الجرح فمي تبتسم
فانسكب ثأراً وحقداً يادم !

والتعبير في القصيدة موفق يلائم قوة الانفعال وحـــدة العاطفة .

من اغاني العائدين

في هذه القصيدة محاولة ناجحة لتخيّل ما يمكن ان يثور في نفس اللاجيء الذي فارق زوجتــه واولاده من خــواطر واحاسيس . وهي لا تبعد كثيراً في تصوير تلك الخواطر عن الواقع الذي يعيش فيه هذا اللاجيء ، بل نراه يقر بضعفه وعجزه ويأمل في الغد القريب حين يلقي عنه هذه الاغلال .

مازلت ارتقب الصباح هنا واحلامي ويأسي
ويداي والغل الثقيل
وارادتي والفأس والسكين والحقد السجين
الفجر يوميء من بعيد .. من بعيد
سأحطم الغل الثقيل وانحي صوب الضباب
صوب المآذن والقباب .

على ان فيها مع ذلك شيئـــاً من المغالاة التي لا يلتفت الشاعر معها الى ما في بعض صوره من مفارقات نفسية كقوله:

ولنبنين من الجماجم
وتراب قريتنا الخصيبة
بيتاً على اشلائهم .. بيتاً لطفلتنا الحبيبة

ويا له من بيت للطفلة المسكينة !

وكذلك وعده لزوجته ان يضفر لمفرقها النبيل تاجاً من العقيق « الاحمر القاني كألوان الدماء » . وهـذا يذكرني ببيت عجيب لشوقي في قصيدة له عن الربيع يقول فيه :

والجلنار دم على اغصانه   قاني الحروف كخاتم السفاح

وهي قصيدة ملأى بالمفارقات الصارخة بين امثال تلك الصورة البشعة وغيرها من الصور الجميلة عن الربيع . على ان للاستاذ شلش هنا بعض العذر في جو القصيدة العام .

في الخان ... لاجئة

مع ان هذه القصيدة تبدو في شكلهـا الظاهر واختلاف اسطارها طولاً وقصراً من الشعر الجديد ، فان صاحبها قد فرض على نفسه اطاراً معقداً شراً من بيت القصيدة القديم . لذلك جاء كثير من عباراتها غامضاً متكلفاً وجاء تصوير التجربة فيها غائماً الى حد كبير . ومن امثال هذا التعقيد والتكلف قول الشاعر :

في الافق ، في المنأى المباح المفعم
بالآه عبر الليل قاء عصارة المتجهم

وقوله :

اليوم والليل الطويل عزيف حقد المستميت المرزم

والنقلة من الحديث عن اللاجئة الى الحديث عن العـودة الى فلسطين نقلة مفاجئة لم يمهد لها الشاعر فجاءت كأنها « كليشيه » كان لا بد للشاعر ان يختم به قصيدته .

المخاض

في هذه القصيدة تجربة حية عميقة صور الشاعر فيها ضيقه بالحياة واحساسه بالضياع ، وربط بين هذا الاحساس ومشاعر الآخرين من ضحايا الظلم والاستغلال ، اولئك الذين يشبهون الشاة المسلوخة في قصة السندباد ، يضحى بها لتلتقط المـــاس « مغروزاً بأضلعها » . ولكن الشاعر نفذ من ذلك الالم الى معنى ايجابي متفتح كآلام المخاض ذلك الذي قتل امه – « قصة الموت الذي يلد الحياة » .

وقد جمع الشاعر في قصيدته بين انطلاق الشعر الجديـد وبساطته وبين الصور الفنية الموحية التي تصور خلجات نفسه تصويراً موفقاً . ولا شك ان ربطه مأساة الجموع بمأساة الشياه في قصة السندباد تأويل بارع طريف لجانب من تلك الاسطورة وتلخيص مليء بالايحاء لحياة الكادحين . على ان بعض هذه الصور تقليدي يجري على المألوف في الشعر عامة كتشبيه نفسه بالشمعة المحترقة والورد في الابريق وان كانت مع ذلك تكتسب دلالات جديدة من السياق العام للقصيدة ، وجمالاً من تعبيرات الشاعر المبتكرة التي يضيفها اليها . وقد وفق الشاعر في التعبير عن تلك الصور الكثيرة التي رمز بها الى ما يراه في الحياة من خداع واباطيل دون ان يسف اســـلوبه كما يتوقع المرء في الحديث عن هذه الاشياء . على ان ربطه لمأساته بمأساة الجماهير لم يكن قوياً ولا واضحاً . لذلك يجد القاريء بعض العناء في ادراكه ، فهو لم يشر اليه الا في قوله :

يا اخوتي ... والجوع في طول الطريق
افعى لها مليون ناب
والاعين الحمرا تعاني في غموض

شيئاً كالآلام المخاض

ثم قوله في موضع آخر :

ومشيت تلفظني الدروب الى الدروب
حولي عيون .. والشماتة في كل العيون

كما ان تفاؤله في خاتمة القصة وقوله انه يموت ولكنه يلد الحياة لا يخلو من غموض ، لانه لم يمهد له ولم يصور طبيعة هذا الموت الذي يمكن ان يلد الحياة الا عن طريق تشبيهه بالمخاض، وذلك في رأيي لا يكفي في هذا المقام وبخاصة انه قد الح قبل ذلك مباشرة على تأكيد يأسه في قوله :

يا اخوتي ان كنت اضحك للسوح وللحواء
لاتحسبوا اني فرح
فاللحن اصفى ما يكون اذا تهيأ للخفوت
اني اعيش الموت .. في صمتي اموت

رسالة الى صديقة

قصيدة عاطفية جميلة تبلغ ذروتها في تلك الفرحة الاخيرة التي احسن الشاعر تصوير احساسه بها حين جاءه خطاب صاحبته وهو « قد ادار ظهره للحياة واغمض جفنيه كي يموت في هدأة السكون» . ويبدو ان الاستاذ صلاح متأثر تأثراً قوياً بالتوراة وقد قرأت له من قبل قصيدة في «الآداب» استوحى فيها نشيد الانشاد . وفي هذه القصيدة ايضاً شيء من هذا كقوله :

ومقلتاه حلوتان .. جرتان من عسل

وقد اجاد الشاعر في تصويره لرؤياه واتسم الحوار بينه وبين الشيخ محيي الدين بكثير من الواقعية الصادقة . على اني احسست ان هذه الرؤيا قد فصلت فصلاً طويلا بين مقدمة القصيدة وخاتمتها ، وصلتها بها غير واضحة تماماً . ترى هل اراد الشاعر ان يرمز بها الى تفكيره في الموت ، وبدعوة الشيخ له ان يقوم معه ويرد مشروعه الى رغبته في الرحيل عن الحياة ، او انه يرمز بها الى البشرى بالبعث على يد صديقته ورسالتها ؟ وفي القصيدة بيتان يبدو ان بهما خللا وهما :

وبالجراح والآلام قلبه كسير
ومات شيخنا العجوز في عام الوباء

كما اني لم استطع قراءة البيت :

لا يكسر الجناح يا انسان داء قلبه النسيان

قراءة مستقيمة ومعناه مع ذلك غير واضح تماماً .

مني

عبر الشاعر في هذه القصيدة عن تجربة انسانية صادقة . فقد عاد الى حيه الذي نشأ فيه بعد غيبة طويلة فراعه ما الم به من تحول كبير ، وطافت برأسه ذكريات الماضي البعيد وصورة مني الطفلة اللاهية الجميلة . والشاعر يتساءل عن حبه القديم البريء في لوعة وعجب لما تحدثه الايام في حياة الانسان من تغير :

ومرت الايام والشهور والسنون
وطوحت بنا
عن حبنا الحبيب في مدينة الامواج
فسرت في طريق .. وسرت في طريق
فاين انت الآن من دوامة الحياة
ازوجة تجر في مسيرها العيال ؟

ويختم الشاعر قصيدته بلفتة نفسية صادقة إلى تجدد هذه المأساة في حياة الناس على مر الايام :

لعل في زقاقنا وحينا القديم
في هذه الساعات
رواية جديدة تعيدها الحياة
وعاشقين ينسجان قصة الصبا
وحبه الطهور
وبعد حفنة من السنين ينشد الفتى
لحبه القديم
ما انشد الفؤاد في عينيك من لحون ...

وقد اجاد الشاعر في تصوير ما اصاب حبه القديم من تحول في لمسات بسيطة موحية ، كما اجـــاد الحديث عن ذكريات الطفولة العزيزة مع صاحبته . على ان تشبيهه عيني منى بأرض اورشليم ودمعة اليتيم لم يكن موفقاً فيما ارى ، وما احسب دمعة اليتيم تمتاز بمزيد من الطهر والصفـــاء عن دموع سائر الاطفال ، وما اظن ان منى يروقها ان تشبه عيناها بدمعـــة مهما تكن طاهرة صافية !

الرسائل المحترقة

يجلس الشاعر في المساء يحرق رسائل صاحبته التي هجرته لانه فقير . وتطل من بين اللهب وجوه الذكريات الاليمـة فيرى صاحبته وقد امتقع وجهها وفي عينيها زوبعـــة تثور « ورماد اعصار سجين » و « غضب الغني على الفقير » ، ويرى نفسه يحاورها ويعدها ان يبيع نفسه لمصاصي الدماء وهولاكو الجديد ليرضي طموحها الى الجاه والغنى . وترتفع ألسنـة اللهب فيرى مأساته وقد ارتبطت بمأساة الآخرين الذين يسحقهم « هولاكو الجديد » وتدوسهم « خيول الفاتحين » . ثم تخبو النار :

وتنام في سجن الرماد
جثث ميتة
جثث الخطابات المزوقة اللمينة

ويغيب وجه صاحبته في طريق الذكريات . وهي قصيدة جميلة ملأى بالصور المعبرة ، وموسيقاها الهادئة الحزينة تعبر عن اسى عميق ولكنهـا لا تلبث في النهايـة ان تعلو فتصور فرحة الشاعر بالخلاص من سجن عاطفته العتيد :

وارى قبودي في اللهب
واحس دمدمة الحياة
كصراخ اجيال سجينه
نفضت مسامير القيود

وقد وفق الشاعر توفيقاً كبيراً في الربط بين هذه العاطفة الفردية والقضية الانسانية الكبيرة .

القاهرة — عبد القادر القط

القصص

بقلم انور المعداوي

فتاة في المدينة : لمحمد ابو المعاطي ابو النجا

هذا العمل الفني الجديد للقصاص المصري الشاب ، يعـــد خطوة اخرى موفقة بعد قصته « الآخرون » .. انه يعالج مشكلة نفسية عرضها الكاتب عرضاً مجسماً دل عـــلى وعي سليم بعملية البناء التكنيكي في القصة القصيرة ، كما دل على تمثل ناضج لغائية الخط الاتجاهي في تلك العملية البنائية .

والمشكلة التى اختارها الكاتب هي مشكلة الوجود الداخلي للنفس الانسانية ، حين نخصص هذا الوجود لقيمة من القـــيم نركز فيها كل ما نملك من رؤية الشعور وايمان العاطفة . فاذا ما اكتشفنا يوماً ان طلائع رؤيتنا الشعورية قد ضلت طريقها وهي مندفعة في ضباب الوهم ، او أن بذور ايماننا العاطفي قد نثرت فوق ارض لا تنبت غير الشوك — اذا اكتشفنا يوماً مرارة هذا الوقع ، اصبحت القيمة المعنوية التي كنا نؤمن بها فراغاً موحشاً نكفر فيه بكل القيم المماثلة ، وتحول وجودنا الداخلي الى مقبرة ضخمة لا يبقى فيها من تلك القيم غـــير هياكلها العظيمة .. ذلك لاننا نتعرض في مثل هذا الموقف لتلك الازمة النفسية الناتجة من « فقد الثقة » في نمط معين من سلوك الغير ، بحيث لا نستطيع ان نرى وجودهم الخارجي الا على وجهه البارد الذي يلفح شعورنا بالصقيع ، ويرتجف منه وجودنا الانساني وهو بعيد عن دفء الحقيقة !

على مدار هذا الخط الاتجاهي ، عرف الكاتب كيف يختار نموذجه البشري الرامز الى المشكلة ، حين حدد لصورته هذا المجال الخلفي » مرسوماً في هذه الكلمات :

« لا .. ليس ما تحس به هو انها تكاد تغرق . فالاحساس بالغرق حاد ولكنه قصير ، ينقذنا منه ذلك الموت الحاسم الذي يتسرب الى الجسد مع المياه من الفم والانف والاذن . ومع ذلك فقد كان الاحساس بالغرق هو اوضح ما يمكن ان تعبر به عما تحسه . فقد كانت تشعر أن الاشياء من حولها رطبة كالمستنقع ، وان قوى هائلة تتجاذبها كالموج ، وانها لا تكاد تملك امر نفسها كالغريق »

اما النموذج البشري الذي قدمه الكاتب ليتخذ منـــه « واجهة عرض » للمشكلة ، فهو فتاة وثقت يوماً بمن تحب ، تلك الثقة التي استحال معها شريك العمر المنتظر الى قيمة معنوية عالية ، كان مضمونها الانساني بالنسبة الى مثلها الآملة هو مضمون ذلك الوطن الشعوري الذي يتحول فيه كل اثنين الى واحد ، ويصبح هذا الواحد هو كل الحياة .. ولكن شريك العمر المنتظر يتركها فجأة دون كلمة وداع ، ولا يعود !

وبهذا الحدث الرئيسي مهد الكاتب لسلسلة مترابطة من المواقف ، تؤلف في مجموعها قطاعات عرضية لمشكلة « فقـــد الثقة » في سلوك الآخرين .. فكل كلمة بريئة بعـــد ذلك تقابل بالشك ، وكل تحية اعجاب مصيرها الاعراض ، وكل نظرة تقدير معرضة للاتهام . و « بـين لحظة واخرى كانت تهز رأسها كأنما لتنفض عنه نظرات الناس التي كانت تحس بها ثقيلة كريهة كالذباب » .. ان الناس — في المدينة — قـــد انصهروا كلهم في نفس البوتقـــة ، بوتقة الكذب والتضليل والخداع . انهم نسخ مكررة ، نماذج متشابهة ، قيم مزيفة .. « كلهم كلاب ! » وهكذا اصبح وجودها احساساً مستمراً بالغرق وشعوراً متصلاً بالاختناق . ورجعة متـأنية الى القصة تطلعك على ان الكاتب قد قام بعملية تطوير واعية ، عمادها تلك المجموعة المتجانسة من الابعاد النفسية .

صعتر صفد : لصباح محي الدين

هذه اول قصة نقرأها لصباح محي الدين ، ولا ندري اذا كانت هي المحاولة الاولى لها ام ان هناك محاولات اخرى سابقة .. مهما يكن من امر فالمحاولة تكشف عن موهبة لا تخلو مـــن اصالة الفهم الفني لكتابة القصة القصيرة ، لولا هذه النهـــاية « المقالية » التي اراد من ورائها الكاتب ان يقدم حلاً للمشكلة ، ايماناً منه فيما يظهر بمذهب « الحل العلاجي » كعنصر تكميلي لمضمون القصة الموجهة ، وهو مذهب يلتزمه بعض الكتاب

التقدميين . ولا اعتراض لنا على مثل هذا الاتجاه المذهبي إذا ما اتيح له ان يوضع في قالبه الفني السليم ، وذلك بأن يكون الحل المقترح معروضاً من خلال لمسات موحية ، تكون بمثابة « عمليات إضاءة » تفتش وراء كل موقف من مواقف المشكلة عن « منافذ الخروج » . ولكن الكاتب هنا قد عالج هذا القطاع المضموني بعملية سرد طويلة ، تحولت معها الرسالة التي كتبها بطل القصة لاحد اصدقائه الى مقالة موضوعها : « كيف ننقذ فلسطين » !

لقد بدأ الكاتب قصته بداية موفقة : رسم في إدراك نقطة الانطلاق الروائي للحدث ، عن طريق البعد المكاني الاول الذي جمع فيه بين بطل القصة وبين المهرب الذي قاده الى الهدف المنشود .. الى بلدة « صفد » التي يعانق ترابها قبر أمه التي ماتت ، ومعالم وطنه الذي اغتصب ، وذكريات شبابه الذي عرف التشريد والضياع . وانتقل الكاتب بعد ذلك الى ربط تلك النقطة الانطلاقية - في خطوة راجعة - بالتخطيط الخارجي للمضمون الملتزم ، حين هيأ له عنصر التبرير الموضوعي عن طريق بعد مكاني آخر ، هو ذلك المقهى الذي مهد فيه الحوار بين بطل القصة وبين مجموعة من اصدقائه ، لان يبدأ خط السير الحدثي من « دمشق » لينتهي في « صفد » ، ثم ليتحول الحدث بعد ذلك الى موقف يتجسم فيه الاحساس بالمشكلة .. ولقد تجسم هذا الاحساس عندما وجد بطل القصة نفسه امام قبر أمه الذي اصبح غريباً في بقعة من أرض وطنه ، وحين وجد نفسه مرة اخرى داخل البيت الذي رعى كل طفولته وجانبا من شبابه ، والذي اصبح هو الآخر رمزاً صارخاً لعملية فقد تقيم في ساحة نفسه سرادق مأتم من مآتم الشعور .. ولقد وفق الكاتب ايضاً في تظليل بعض المجالات الخلفية التي أكمل بها تصويره لبعض المواقف ، وعلى الأخص في ذلك المونولوج الداخلي الذي عبر به عن بعد نفسي خاص لبطل القصة ، حين التصق بتراب الارض السليبة في حديقة بيته السليب ، تجنباً لرصاصة قد تنطلق من بندقية الساكن اليهودي المغتصب ، او الدخيل الذي اضطر المالك الحقيقي الى ان ينبطح على الارض كما يفعل اللصوص ..

« ما اغرب الحياة ! يعيش الانسان على الارض حياته كلها وكأن بينه وبينها آلاف الكيلومترات ، يسير عليها ويبني عليها ويتغذى منها .. ولا صلة له بها . اتراه ، أترى محمد ، اتراهم كلهم ، كل هؤلاء الذين تركوا فلسطين ، لو انبطحوا على الارض ولو مرة مثلما انبطح ، في هدأة ليل مثل هذا الليل المرصع بملايين النجوم ، أتراهم لو احسوا بطعم الارض على شفاههم وبرائحة الارض في انوفهم وبنبض الارض في عروقهم .. اتراهم كانوا ايتركون اوطانهم بهذه السهولة »؟!

ان المضمون الاتجاهي في هذه القصة قد اكسبها قيمة ملحوظة ، ولولا تلك النهاية التي اشرنا اليها من قبل لسلم البناء التكنيكي من الضعف ، لان الكاتب - فيما عدا هذا الجانب - قد أقام الجوانب الاخرى من هذا البناء على دعائم ثابتة .

الاسرة السعيدة : لاميا حليم

نحن بعد القصتين السابقتين امام هذه القصة الثالثة لاميا حليم . وهذه الكاتبة الفاضلة قد طالعتنا من قبل بقصة اخرى نشرت في « الآداب » هي « ربيبة الشارع » .. وليس من شك في انها تجمع بين يديها من الامكانيات القصصية ما يبشر بثبات قدميها على ارض القصة القصيرة ، اذا ما استطاعت في قصصها المقبلة ان تتجنب بعض الاخطاء التكنيكية التي يمكن تجنبها بسهولة ، والتي يمكن بالتبعية ان تتلافى نتائجها المؤثرة في الكيان التصميمي للقصة !

من هذه الاخطاء مثلاً في قصة « الاسرة السعيدة » ان الكاتبة قد قدمت الينا عملية السرد القصصي بواسطة « الضمير الاول » ، اعني بلسان المتكلم .. ومن المفروض تكنيكياً - ما دامت القصة معروضه من هذه الزاوية - ان تنحصر الاحداث في حدود اللقطة البصرية والسمعية ، حتى لا يهتز الجانب الواقعي ذلك الاهتزاز الذي يصيب العمل الفني بشيء من التفكك . ومن المفروض مرة اخرى ان يكون المتكلم الذي يقدم الينا المضمون الفني والاتجاهي ممثلاً لبعد من ابعاد القصة الموضوعية ، لانه قد اصبح بحكم وظيفته - وهي القيام بعملية الرصد الحدثية والموقفية - شخصية مرتبطة موضوعياً ببقية الشخصيات . ولكن الكاتبة لم تقدم الينا اي تخطيط نفسي لشخصية الضمير الاول من ناحية ، ثم نراها قد سمحت لهذه الشخصية من ناحية اخرى ان تقص علينا بعض الوقائع ، مع انها - اعني هذه الوقائع - كانت خارج حدود المنظور والمسموع بالنسبة الى المتكلم الذي تمت عملية السرد القصصي على لسانه !

ان باب حجرة اديل وماري - من خلال عملية السرد - كان يغلق دائماً خلفها بحكم العادة كلما دخلنا الى هذه الحجرة . ومعنى ذلك ان كل ما يجري في الداخل من حركات سلوكية صامتة او منطوقة ، يتعذر سماعه او رؤيته على الاقل لمن

كان في حجرة اخرى جانبية او مواجهة .. ومع هذا فان المتكلم في القصة – على الرغم من الباب المغلق – يروي لنا ان ادبل قد تحدثت مع ابن عمها الزائر في كل شيء وانها قد لاعبت ضيفها الباصرة والكونكان !.. وتترك ادبل البيت وتذهب الى بيت اخيها في صحبة ماري « وحدها » لتقترض منه بعض النقود ، ويدور بين الاخ واخته حوار طويل في ذلك البيت الآخر الواقع على مسافة بعيدة تحتاج الى ركوب الترام ، ومع ذلك فان المتكلم – على الرغم من انه لم يكن معهما هناك – يروي لنا مرة اخرى كل التفاصيل الدقيقة لما دار بينهما من حديث، بل وتبلغ به الامانة في النقل ان يصف لنا وجه الاخ وهو مقطب الجبين، ساهم النظرات ، دلالة على انه كان مغرقاً في التفكير !

ولكن القصة – اذا ما نحينا جانباً هذه الاخطاء – تسجل لصاحبتها طاقة قصصية لا تخلو من ذكاء الملاحظة وتعدد الامكانيات .. ان الابعاد النفسية لبطلتي القصة مرسومة في بعض المواضع بمهارة ، وللكاتبة قدرة ملحوظة على التقاط الجزئيات الدقيقة في حياة امرأتين كادحتين، وجدتا نفسيهما يوما –وبعد مواجهة سلسلة متصلة من الظروف القاسية– وحيدتين بلا ضمان .

رومولو وريمو : لالبرتو مورافيا

وتبقى هذه القصة الرابعة التي نظلمها كل الظلم اذا تحدثنا عنها بمثل ذلك الايجاز الذي فرضه علينا في القصص السابقة ضيق المجال .. ولا مناص من ارجائها الى عدد مقبل لنعرضها من خلال فصل نقدي مطول، ذلك لانها في رأينا تعد مدرسة ضخمة ننصح كل كتاب القصص القصيرة عندنا ان يتتلمذوا فيها على مورافيا « الاستاذ » !

القاهرة أنور المعداوي

الأبحاث

بقلم عبد اللطيف شرارة

١ – حول الوحدة والاتحاد

يقرر الاستاذ شبلي العيسمي في مستهل بحثه ان هذا الموضوع « شائك دقيق» وان الآراء التي يعرضها حوله «تفتقر الى جانب من الدقة والتركيز» اعتقد ان الكاتب كفاني ، وكفى غيري من القراء ، مؤونة نقد بحثه ، لانه سبقنا جميعاً الى تقديم الرأي الصائب فيه . ولم يبق الا ان اوجه اليه هذا السؤال : اذا كنت تعرف ذلك ، فلم تجاوزت « معرفتك » وخضت « على الرغم منها » في هذا الحديث ؟؟

اظن انه لو كان لساطع الحصري – مثلا – ان يكتب حول الوحدة العربية لما وقف به الامر عند مقالة او دراسة ، فهذه قضية جليلة ، تفرض على المفكر المسئول ان يزيل كل ما في طريق درسها من اشواك ، وان يلتزم جانب الدقة مهما كلفه من جهد ومشقة واسهاب .

وهنا اعود الى ما كنت اعود اليه من قبل ، وهو ان مثل هذه الدراسات تقتضي صاحبها ، اول ما تقتضيه ، تحديد مفهوم الكلمات ، وتقييد مضمون التعابير . فالاشتراكية مثلًا ، كلمة ذات دلالات مختلفة ، ومفاهيم متنوعة عديدة ، ومدارس فكرية متعارضة من الاشتراكية العلمية الى الاشتراكية الفابية، الى الاشتراكية الوطنية، الى الاشتراكية القومية الى مختلف الاشتراكيات الدينية . فأيها يعني الاستاذ العيسمي في مقاله ؟ وايها ينسجم مع الروح العربية ؟ وايها يصح الاخذ به ؟ وايها يمكن تطبيقه ؟ وما يقال في « الاشتراكية » يقال عيناً وتماماً في الحرية ، والوحدة والاتحاد . وسائر الكلمات المشابهة ...

ثم .. هناك الجانب السياسي في درس الوحدة العربية ، او الاتحاد العربي . والجانب السياسي يفترض في باحثه ان يحيط بالواقع من جميع اطرافه وجهاته ، وأن يغوص الى اعماقه ، ويستقريء اسبابه وعوامله ، وان يستكشف ممكناته ومعطياته العملية ، لينتهي من ذلك كله الى فكرة سياسية اخيرة ، منتزعة من طبيعة الظروف والوقائع والاحوال الدولية اولا والقومية ثانياً ، والوطنية ثالثاً ، لا من خياله ومطامحه وعواطفه وتصوراته.

كل هذه القضايا والمشاكل مطروحة امام الباحث الذي يواجه درس الوحدة والاتحاد . فاذا وفق الى حلها في الدرجة الاولى من وجهة فكرية استطاع بعد ذلك ، ان يعالج موضوعه بوضوح وجدوى ، وان يقدم للناس شيئاً جديداً . ولا ننس الناحية العملية وما يعترضها من عقبات وصعوبات ، وما تصطدم به من مصالح الدول الكبرى ، وما تتعرض له في داخل الدنيا العربية من اضطراب وعرقلة ..

٢ – طبيعة الفنون

قرأت هذه المقالة المترجمة مرتين ، ووقفت عند بعض نقاطها اكثر من مرة ، وخرجت منها وانا لا أعرف شيئاً جديداً عن « طبيعة الفنون » ! لقد بقي الامر غامضاً في ذهني كما لم أقرأها ، وما انا بغريب عن هذه الابحاث لأتهم فهمي ، او اشك في قدرتي على تفهمها !

يخيل الي ان المقالة لم تكتب لتترجم ، لان كاتبها يستشهد بخط تنتورتو ، وموسيقى موزارت ، ورسوم رامبراندت ، وأغنيات شكسبير، وروايات أناطول فرانس ، وغيرها ... وكلها آثار لا يفترض في القارىء العربي ان يعرفها، ولا اعتقد ان احداً من قراء « الآداب » وفق الى «القبض» على فكرة الكاتب، كما يعبر الفرنجة، إلا من كان مطلعاً على استاطيقية أوروبا كلها ، ومن كان هذا شأنه ، يصبح في غنى عن قراءة هذا البحث بالعربية.

كان الأفضل لمترجم هذا الفصل ، ان يحاول ، بالاستناد الى مطالعاته الاستاطيقية لدى الاجانب ، ان يقدم لنا بحثاً عن طبيعة الفنون مرتكزاً على ما يعرف من الفنون العربية ، لاسيا انه – كما لاح لي – لم يوفق الى إعطاء الاصل عباراته العربية الموافقة ، إذ ترجم مثلاً كلمة Conception بـ « تخيل » والاصح في ترجمتها كلمة « إدراك » ، وترجم Exhibitionism استعراض ، وفي رأيي ان ترجمتها الصحيحة ، « تعرية » من العُري .

٣ – أزمة الرسامين العرب

يعرض الاستاذ سليمان فياض في مقالته هذه قضية فنية طريفة من قضايا

الحياة العامة في اقطارنا العربية ، خلاصتها ان اللوحة — وهي كالقصيدة للشاعر ، والقصة للقصاص ، والاغنية للموسيقار — تنتقل «من حيازة الفنان الذي ابدعها الى يد مشتر واحد ثري ... كي تعلق في النهاية ، وبصورة ابدية ، على جدار أصم ، ارجواني اللون ، في مقبرة ذهبية لسيد عظيم » ، وبذلك يخسرها الفنان ، ويخسرها الجمهور ، ويخسر الفن رسالته فلا يؤدي منها شيئاً ، ويظل الرسام منزوياً يحيا في بؤس وعذاب .»

ولكن الاستاذ فياض وضع لهذه الازمة « حلولاً » يجد فيها كل مفكر النهج الامثل للخروج منها بسلامة وعافية ، ولم يبق أمام القراء إلا ان يتبروا إلى هذه الحلول باعجاب وتقدير ، وعلى المعنيين بالشؤون الفنية في مختلف الدوائر والمؤسسات في الاقطار العربية ، أن يفيدوا منها ويطبقوها .

٤ — الشعر العربي والتجربة الانسانية

الاساس الذي بُني عليه هذا المقال واه ، مضطرب ، ضعيف ، ولذا جاءت تقريراته الأخيرة واهية ، مضطربة ، لا نصيب لها من السلامة .

يقول الاستاذ بدر : « .. ولما كانت ميزة الشاعر الخاصة ، تنبع من دقة احساسه وتنبهه لهذا الصراع ، فان هذا يقودنا الى ان الشاعر لا بد له من ان يكشف لنا عن مظاهر هذا الصراع بما فيه من خصوبة وعمق .. وتنبع قيمة الشاعر الحقيقية من عمق اكتشافه وخصوبته » ويمضي الكاتب في العرض ، وسرد الامثلة ، ودراسة التاريخ الشعري على ضوء هذه القاعدة المغلوطة .

اما ان ميزة الشاعر تنبع من دقة احساسه وحسب ، فهذا قول قضى عليه علم النفس الحديث ، إلى غير رجعة ، فالشاعر مخلوق كغيره من الناس ذو عقل ، وعاطفة ، وإرادة . وعمله الشعري يتميز بضرب من التوازن بين عقله وعاطفته وحماسته للتعبير (اي ارادة النظم) . والشاعر الذي يفقد عقله ازاء عواطفه لا يقول شعراً ، وانما يهذي كأي مريض او محموم ! وتاريخ العصور الادبية لم يقدم بعد شاعراً حقيقياً ، تميز باحساسه على حساب عقله وارادته !

وأما ان الشاعر « يتنبه » للصراع مع نفسه وبيئته ، ويتناول هذا الصراع على انه تجربة حية يقوم بها عن سابق وعي واصرار ، فهذا ما لا تعرفه الامم الا في العصور المتأخرة ، اي حين ازدوج الشاعر بالفيلسوف ازدواجاً رياضياً ، وتحول الشعر الى عملية مدروسة ، « متكنكة » تلاحظ فيها مقادير معينة من الموسيقى والاحساس والفكر والمنطق ، كما تلاحظ مقادير المواد الصيدلية في تركيب دواء : تلك هي مدرسة مللارمه ، والبير سامان ، وفاليري في الشعر !

الشاعر كان عفوي ، طوعي . وطوعيته هي التي يستجيب بوساطتها لما يجيش في نفسه وبيئته وعصره ، فهو لا يصارع ، ولا ينتبه للصراع . واذا بدا انه صارع ، كان صراعه استجابة — لا معركة — لما يعتمل في سريرته ، ويدور حوله ، وكانت طريقته في الاستجابة تعبيراً عن شخصيته الخاصة المتميزة .

هكذا كان الشاعر الجاهلي « صحافي عصره » كما عبر الاب لامنس ، على ما اظن . وهكذا كان ابو نواس عبارة حية عن الحضارة التي انشأته ، وهكذا كان شوقي « اميراً » في مطلع النهضة الادبية الاخيرة ! فالشعر العربي منسجم اتم الانسجام مع التجارب الانسانية التي مرت بها عصوره . واذا كانت تلك التجارب لا تعجب الاستاذ بدر ، فيؤسفنا اشد الاسف ، ان التاريخ لا يتغير ! ما مضى فات !

٥ — الموسيقى بين الموضوعية والذاتية

هذا المقال كسابقه « طبيعة الفنون » مع هذا الفرق انه غير مترجم ! ولكن كاتبه لم يستشهد الا بالمؤلفين الموسيقيين الاجانب ، ولا حدثنا عن قطعة موسيقية عربية واحدة لنخلص منها الى تبين ما يريد ان يقول ، فكأنه مترجم ! والذين لا يعرفون موسيقى الفرنجة لا يدركون الا القليل من تقريرات الاستاذ مملوف ! يجب ان تبنى هذه الابحاث على اساس تراثنا العربي ، وضوء تجاربنا الأخيرة .

٦ — القصة وحاضر الانسان

كان فاليري يعتقد ان الانسان « يحيا » أقل مما يمكن في حاضره ، وان الماضي والمستقبل اختراعات — كما يظهر — من مخترعات الروح الانساني . والحيوان هو الذي لا يعي غير حاضره ، ويحيا اقل ما يمكن بماضيه ومستقبله . وانا اميل في هذا الموضوع ، إلى رأي فاليري .

ذلك بأن حس الحاضر لا يقتضي الانسان وعياً زائداً على الغريزة ، كما هي الحال في حس الماضي وحس المستقبل ! ومقال الاستاذ خيري الضامن قائم على فهم وجودي لموقف الروح الانساني من الزمن ، ولا اظن اننا نتفق في النتائج التي تبنى على مثل هذا الفهم ، حول القصص والدافع الاساسي لكتابته .

٧ — أبسن والمسرح

هذا البحث تعريف موجز ، مقتضب ، عابر لابسن ومسرحه ، لا أعتقد انه كاف لالقاء النور على الموضوع ، بحيث يدفع الناس في هذه البلاد العربية نحو العناية بابسن كالعناية بشكسبير ، وهو الامر الذي يريده كاتب المقال . فهل يحاول وضع فصول طويلة تبرز فكرته ، وتجلوها ؟

٨ — حول معنى الحرية

الخلاف بيني وبين الاستاذ انيس القاسم هو اني تحدثت في (نقدي) — وهو يحسبه تقريظاً — لكتابه « معنى الحرية في العالم العربي » عن معنى الحرية ، وفي عالمنا العربي بالذات ، بينما هو يتحدث في كتابه عن الحرية نفسها ، كما يتحدث عنها في رده علي ، من بعد .

الفرق عظيم بين الموضوعين ، فاذا تدبر الاستاذ القاسم موقفه وموقفي من هذه الزاوية ، انحاز الى جانبي في كل ما قررت حول كتابه من نقد اولاً وتقريظ اخيراً . انا واثق من ذلك .

عبد اللطيف شرارة

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

محاضرات الموسم

لا تزال محاضرات هذا الموسم ، ادبية كانت ام سياسية ، تغلي في اذهان المحاضرين غليان القاعات والندوات التي تغص كل يوم تقريباً بالمستمعين والهواة ، ممن اعتادوا الاستماع الى المحاضرات حتى لا يكادوا يتغيبون كل عام !

وفي هذا الموسم تتضاعف المحاضرات وتتكاثر حتى انك لتجد كثيرين يشكون من هذه الظاهرة التي توقع الناس في حيرة من امر الاستماع الى المحاضرات ، تلقى هنا وهناك ..

ولعل « الندوة اللبنانية » انشط مؤسسة ادبية تعنى بالمحاضرات وتقدم كبار رجال الفكر في لبنان . وقد استمع الناس فيها ، منتصف هذا الشهر ، الى الدكتور قسطنطين زريق يتحدث عن « العرب والثقافة الحديثة »معالجاً موضوعاً هاماً ما يزال يشغل عندنا المفكرين الذين يهتمون بالعلاقات بين العرب ومظاهر الثقافة الغربية .

ومن اهم المحاضرات التي عرفها هذا الموسم محاضرة الدكتور كمال الحاج مدير الادارة الثقافية في وزارة التربية الذي تناول موضوعاً خطيراً من موضوعات الساعة عنوانه « هل تؤدي المدرسة في لبنان رسالتها في خلق المواطن الصالح ؟» . ولا حاجة بنا الى تلخيص هذه المحاضرة للقاريء ، فانه واجد نصها الحرفي في هذا العدد من « الآداب » ولكن لا بد من ان نشير الى ان هذه المحاضرة اثارت اهتمام الاوساط الرسمية الحكومية عناية تستحقها ، وبدأت تواجه قضية تدريس اللغة العربية في الصفوف الثانوية مواجهة جدية .

اما الدكتور قسطنطين زريق فقد دعا في محاضرته « العرب والثقافة الحديثة » الى ان نهتم ، في محاولتنا التحرر من النير الاجنبي ، بما وراء السياسة والاقتصاد ،أي بالدوافع الاولى التي تحرك هذا العالم ، واوضح قائلاً ان مشاكلنا في المجتمع العربي هي مشاكل ثقافية ومدنية وعنها تصدر جميع المشاكل الاخرى من اقتصادية وسياسية ، وضرب على ذلك مثلاً نكبة فلسطين ، وقال انها ما كانت لتنزل بنا لو كنا نمثل غير ما نمثل من ثقافة ومدنية . واضاف ان المحك لاية ثقافة ، اي ما يميزها عن سواها هو نظرتها الى الانسان . وعندما نقارن الثقافات يجدر بنا ان نتعدى المظاهر الجزئية الى الباطن الذي يوحد هذه المظاهر ، وهو مفهومها للانسان وحكمها عليه .

واستعرض الدكتور زريق بعد ذلك مآثر الثقافة ، من الانتاج المادي الزاخر ، ودرء اخطار الطبيعة والتغلب عليها، وتقريب الابعاد واختصار المسافات ، الى تنظيم الحياة الاجتماعية بحيث اصبحت علاقة الانسان بالانسان تخضع لانظمة وقوانين ، والجهد المستمر لتخفيف الفوارق بين طبقات المجتمع ، والذخيرة النامية من المعرفة النظرية بفضل الجهد العقلي المتقدم ابداً الى امام ، والروائع الخالدة التي ولدتها النفس الانسانية في محاولتها التعبير عن ذاتها الخ ..

وقال المحاضر ان هذه المآثر لم تتمكن مع ذلك من احراز تقدم محسوس في حل مشاكل الانسان الاصلية . ذلك ان الثقافة الحديثة اتخذت المادة غاية لا وسيلة ومكنت للانسان ان يعتقد بأنه هو وحده سيد مصيره ومكون حياته ، فظل عالقاً بين الخير والشر ، وهذا سر الازمة التي تجتازها ثقافته ومدنيته .

وانتهى الدكتور زريق الى القول اننا نحن العرب لا نزال على عتبة هذه الثقافة ، لم نحتل دارها ولم نحمل شعارها ، فان المجتمع العربي متخلف عن موكب المجتمعات المصنعة ، وينبغي على الة الانتاج الحديثة ان تكتسح المجمع العربي بحيث يتمكن العقل من التسلط على قوى الطبيعة وان يعمل فيها توليداً وانتاجاً ، كما اننا ينبغي ان نتميز بعقل نظري يسعى الى الحقيقة من اجل الحقيقة ذاتها ، باحثاً منقباً معللا ناشراً حصيلة سعيه للجميع . وتساءل المحاضر :اين هم العلماء العرب الذين يقفون في مصاف العلماء العالميين واين هي المؤسسات العلمية والحكومات او الجماعات الخاصة التي تقدر خطورة هذا السعي العلمي من حيث انه ثمرة من افضل ثمار الثقافة الحية .

اما السبيل الى ولوج باب الثقافة الحديثة ، في رأي المحاضر ، فهو التواضع امام الحقيقة والجرأة في مجابهتها ؛ وقال ان خطأ لبنان خاصة هو في استسلامه الى الوهم بأنه مصدر اشعاع وهو ليس كذلك ، وان الدول العربية عامة مقصرة في انشاء القيادة العقلية الروحية . ودعا اخيراً الى متابعة الجهد لنشر التعليم العام وافساح المجال امام المواهب الفردية للنمو ودعم مواطن الثقافة ومراكزهاومؤسساتها وضمان حرية الفكر والمعتقد والقول باوسع معانيها .

« الصياد » ... و « أخبار اليوم »

نشرت مجلة « الصياد » في عددها الاخير رقم ٥٩٤ مقالا تتحدث فيه عن « دار اخبار اليوم » وعن الحرب التي شنها عليها بعض الادباء والصحفيين في مصر ، واشارت الى مجلة « الآداب » فقالت :

« واذا بمجلة « الآداب » التي تصدر في لبنان ، والمفروض فيها ان تبحث في الادب ولا شيء غير الادب ، اذا بهذه المجلة تشترك في الحملة اللئيمة ، فتنشر مقالاً لكاتب شيوعي يهاجم فيه دار اخبار اليوم وصاحبيها العملاقين المكروهين ، على ما يظهر ، من قبل اقزام الصحافة واقزام الادب على السواء » .

ولا شك ان قول الكاتب ان المفروض في « الآداب » ان تبحث في الادب ولا شيء غير الادب شيء مضحك ، كأن عالم الادب مفصول عن سائر العوالم التي تتناول شؤون الناس .والعجيب الغريب ان ينكر الكاتب على المجلة ان تعالج موضوعاً هو من اختصاصها في الصميم ، الا وهو حماية القاريء العربي من الانحرافات الثقافية الاميركية والتي تحاول « دار اخبار اليوم » وعدد آخر من دور النشر ان تمهد لها الطريق في الوطن العربي . ان لم تكن معالجة هذا الموضوع من اختصاص مجلة ادبية تهتم بتسجيل الظواهر الادبية ورصد التيارات المختلفة التي تداخل الثقافة العربية الحديثة ، فلا نعرف من يحق له ذلك ؟ لعل هذا من اختصاص مجلة « الصياد » وحدها !؟

ومما يضحك اكثر من ذلك ان المجلة وصفت كاتب المقال الذي يتحدث عن دار « اخبار اليوم » بانه شيوعي .. والحق ان هذه قد اصبحت تهمة رخيصة يطلقها الرجعيون المتأخرون على كل من يخالفهم في الرأي .. ولا يدانيها في السخف الا اتهام الشيوعيين لكل من ليس شيوعياً بأنه اميركي

النشاط الثقافي في الوطن العربي

رأسمالي بورجوازي !

وبعد فنحن هنا لا نقصد الى الرد على « الصياد » في تسبيحها بجمد المملاقين ، فان قيمة « اخبار اليوم » وما يصدر عنها ، امر بات الجميع يعرفونه ، ولا سيما المثقفون العرب في مصر ، وانما وددنا ان نرد على بعض الاشارات الى « الآداب » ومراسلها الذي اقتبست من مقالته التي يتحدث فيها عن « اخبار اليوم » فقرات وضمت مقدمة للكتاب الاسود الذي اصدره الصحفيون المصريون الواعون عن قضية نشر طبعات عربية للمجلات الاميركية .

ونحب اخيراً ان تدرك « اخبار اليوم » و « الصياد » وكل مجلة او صحيفة اخرى ان هناك جيلا جديداً من الشبان العرب الواعين الذين يجدون من واجبهم ، فيما هم يحاولون ان يقدموا خدمات صغيره لوطنهم العربي، ان ينبهوا مواطنيهم الى الاخطار الضخمة التي تحملها بعض المؤسسات حين تزعم انها تخدم القضايا القومية العربية ، وهي لا تخدم إلا مصالحها التجارية الخاصة !

س . ا

مصر

لمراسل « الآداب » رجاء النقاش

معركة في الجامعة

قدم الدكتور محمد حسين أستاذ الأدب الحديث في جامعة الاسكندرية تقريراً الى مجلس الجامعات الاعلى يهاجم فيه بشدة القرار الذي اتخذته جامعة الاسكندرية أخيراً لتدريس اللهجات العامية والادب الشعبي في كلية الآداب . وكان التقرير الذي قدمه الدكتور حسين يحمل ثورة عنيفة على القرار الذي اتخذته الجامعة إزاء الادب الشعبي واللهجات العامية، وارتبطت ثورته بتبريرات موضوعية تركزت أخيراً في ان هذا القرار يسيء الى اللغة العربية وهو بالتالي يسيء الى الدين والفكر الاسلامي، ويسمح للطبقات العامة بالتأثير في مجرى التفكير الجامعي حين يسمح بدراسة لغةهذه الطبقات وأدبها الذي لا قيمة له كما يرى الدكتور حسين. وقد أحال مجلس الجامعات في القاهرة تقرير الدكتور حسين إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة التي احالته الى احداساتذتها المستنيرين وهو الدكتورعبد العزيز الاهوانيليدرس هذا التقرير ويقدم رأيه فيه . وقدم الدكتور الاهوانيتقريره الى الجامعة فعرض للقضية عرضاً موضوعياً هادئاً أخذ يبين فيه الفروق الاساسية بين الاعتراف بالواقع واخضاعه للدراسة وتقييمهوبين الوقوف في صورةعدائية ضد الدين والفكر الاسلامي ، ثم بين بوضوح الفرق بين حركة القوانين اللغوية التي يخضع لها واقعنا المعاصر وحركة القوانين اللغوية التي خضع لها الواقع في اوروبا في العصور الوسطى وعصر النهضة حيث كانت اللاتينية لغة سائدة ثم ماتت اللاتينية وحل محلها لغات شعبية لم تكن لغة العلماء والخاصة. وبين الدكتور الاهواني ان الاحتكام الحاسم في هذه المعركة هو دائماً مرتكز على حركة الحياة، فحين انتهت اللاتينية في اوروبا لم يشيع الناس شهيداً وإنما شيعوا جثة هامدة لم يعد منها جدوى بعد ان لفظت انفاسها بين جدران معابد الرهبنة البعيدة عن الحياة وبين جدران البيئات الخاصة الى أبعد الحدود والتي كانت موضع اهتمام افراد لا شعوب.

وبعد ذلك دافع الدكتور الاهوانيدفاعاً قوياً عن القرار الذي اتخذته جامعة الاسكندرية بشأن تدريس الادب الشعبي واللهجات في كلية الآداب وناقش في هدوء وموضوعية كل اعتراضات الدكتور محمد حسينفي نقطها الرئيسية مثل : الدفاع عن الدين ، والدفاع عن الوحدة العربية... باعتبار الدفاع عن اللغة العربية الرسمية هو اولاً دفاع الدين والوحدة العربية ... وقد عرض الدكتور الاهواني في تقريره لهذه النقط كلها مبيناً ان الدفاع عنها لا يكون باخفاء الواقع وانما ينبغي ان يعتمد على تبين عناصرها الحقيقية ثم محاولة الكشف عن اتجاه حركة الحياة في المستقبل حتى يتضح مدى ما في القرار الراهن بتدريس الادب الشعبي واللهجات العامية من قيمة وعمق يؤازران كل خطوط التطور المنشود للحضارة المصرية العربية .

ولم تنته المشكلة إلى وضع اخير حاسم بعد وإن كانمن المنتظر ان يستقر الأمر على تأييد مجلس الجامعات لقرارات جامعة الاسكندرية بشأن دراسة الادب الشعبي ، واللهجات العامية بكلية الآداب . فهناك فرق واضح بين الصياغة الخطابية لاعتراضات الدكتور محمد حسين والصياغة العلمية الدقيقة لدفاع الدكتور عبد العزيز الاهواني ، كما ان المشكلة لا تعرض للجامعة للمرة الاولى، اذ ان الجامعة قد سمحت من قبل ان يكون الادب الشعبي ضمن الموضوعاتالصالحةلرسائل الماجستيروالدكتوراه، وقدمت الى الجامعة بالفعل رسائل عن « الف ليلة » و « الزجل الاندلسي » وملحمتين شعبيتين هما « ابو زيدالهلالي » و « الظاهر بيبرس» وأقامت جامعة الاسكندرية بالذات مسابقات حول الادب الشعبي

في ادبنا الشعبي

« كلمة سلام » ... اسم ديوان من الشعر الشعبي للشاعر الرسام صلاح جاهين ، وقد صدر هذا الديوان اخيراً عن « دار الفكر » المصرية ... ويمثل الديوان ظاهرة فريدة في واقعنا الفني . فهو وعي معتمد على الثقافة والبصيرة المستنيرة يعبر عن تجاربه في صياغة شعبية هيالصياغة التي تقوم عليها الحياة اليومية العامة ، وفي تراثنا الشعبي لونانمن التعبير الشعري احدهما التعبير الجماعي الذي لا يعرف كاتبه والذي يتمثل في المواويل والاغنيات الشعبية الشائعة في المناسبات الاجتماعية المختلفة لحياة القرية او البيئات الشعبية في المدينة ، وهذا اللون من التعبير الشعري يمتص في مضمونه كل المعتقدات والتقاليد والعواطف والخرافات التي تعيش في بيئات الشعب المختلفة . واللون الآخر من التعبير الشعري في ادب الشعب هو ذلك اللون الذي عرف له مؤلف ، فمنذ القرن الماضي وهناك مؤلفون شعبيون شاركوا في التعبير عن الانبعاثات القومية للشعب المصري في كفاحه الطويل مع المستعمر والسراي والاقطاع وغير ذلك من القوى التي كانت تعوق خطواته في سبيل التقدم والتحضر ، بل وكانت تضغط عليه ضغطاً عنيداً ظالماً فتطحنه في معاركها وأزماتها المصطنعة كلما شبت حرب، وكلما ارادت « الامبراطورية » الانجليزية ــ مثلاً – ان تستثمر اموالها وتبيع منتجاتها

في اسواق مضمونة ميسورة . ومن هؤلاء الذين صاحبوا الحركات القومية في نضالها وحركة تقدمها وعبروا عنها بلغة الشعب تعبيراً طالما قاد وجدان الناس وعمل على تجميعهم حول قضاياهم الحقيقية : عبدالله النديم ويعقوب بن صنوع (ابو نضارة) وبيرم التونسي !..

.. ثم اخيراً شاب من اصل لبناني اسمه : فؤاد حداد .. ومع هؤلاء كان هناك صوت عميق يشير الى لغة الشعب ويؤكد انها زاخرة بالقوى التعبيرية ثم يقدم امثلة من محاولاته هو ،تنجح احياناً وتخلق احياناً اخرى ولكنها تظل قادرة على الاشارة الى امكانية الصياغة الجديدة على التعبير .. ذلك الصوت العميق هو صوت الدكتور لويس عوض في ديوان اخرجه سنة ١٩٤٧ تحت اسم : بلوتولاند .

لا بد من الاشارة بعد ذلك الى لون ثالث من الوان التعبير الشعبي في الشعر ، ذلك هو اللون الذي تعتمد عليه الاذاعة في اغانيها المختلفة ، وقد خلقت الاذاعة طبقة من المحترفين الذين يكتبون الاغنيات الشعبية التي لا يجهدك ان تحس فيها الافتعال والكذب والبعد عن القيم الفنية العميقة التي يمثلها الشعر الشعبي الجماعي لانه وليد الفطرة السليمة والعاطفة التي لم تشوها أكاذيب الاصطناع والحرفة ، كما لا يجهدك ايضاً ان تجد في هذا اللون الثالث البعد عن الوعي الذي يتميز به اللون الثاني من الوان التعبير الشعري الشعبي .. هذا اللون الذي كان يحاول تطويع الشكل الفني لتجارب مستنيرة واضحة لا تلقائية فطرية وليدة بيئة مهزومة مضغوطة كما هو الامر في الشعر الشعبي الجماعي .. يتضح في هذا اللون الثالث الذي تعتمده الاذاعة اذن : عدم الصدق الفني الذي تتميز به مفردات صياغته في لغة الشعب ، وعدم الوعي الذي يتميز به هؤلاء الذين درسوا واقعهم دراسة عميقة حتى صارت هذه الدراسة نفسها — مطعمة بالتجارب المختلفة — عاطفة تخلق الشعر الشعبي الذي يحنو على تجارب الناس واشمة عيونهم المتطلعة نحو مستقبل انساني اكثر طيبة ورخاء وقدرة على تحطيم اغلال وجداناتهم السجينة في الاضطراب الاجتماعي القاسي الشديد — واذا كان هناك قيمة تبدو في هذه الاغاني فانها القيمة المستمدة من جمال الصوت نفسه . وحسبنا ان نذكر «ام كلثوم» كمثال على ذلك،فان اغانيها الشعبية لا قيمة لها بالنسبة للوجدان الشعبي الحقيقي ، والقيمة الحقيقية لهذه الاغاني لدى الناس متركزة في طاقة ام كلثوم الصوتية الفخيمة ومعدن صوتها الممتاز — أن هذه الفتاة الريفية لا تغني ابداً للريف الذي خرجت منه وولدت فيه وتبلورت مواهبها في اعماقه ، لقد اختطفتها المستويات الاجتماعية العالية في العاصمة المصرية وغيرها من العواصم لتغني لها اغاني بعيدة تماماً عن الطبيعة التاريخية لام كلثوم ... اغاني من هذا اللون الثالث الخالي من عمق الفطرة الشعبية وبساطتها وبعدها عن الافتعال ، والخالي من وعي الفنان الذي درس الشعب واحبه واراد ان يغني له..ولولا معدن صوتها لما كان لهذه الاغاني اية قيمة حقيقية .

بين هذه الالوان يخرج صلاح جاهين ليمثل نقطة مضيئة متطورة في اللون الثاني من الشعر الشعبي، هذا اللون الذي يمثله فنانون واعون عبروا بلغة الشعب عن تجارب حياتهم معه .. فصلاح جاهين واع الى حد بعيد بواقعه ، انه يعرف المعنى الموضوعي في عرق الفلاح ، فيغني له تارة اغنيات الفرح العذبة التي تولد في نفسه مع تموج سنابل القمح وهي في صباها تميس على صفحة الارض المصرية الطيبة .. انه يغني له « القمح زي الدهب » .. ثم يغني له احزانه المتكسة والقمح حصاد هزيل تحت وطأة الضرائب والغلاء واضطراب الحياة الاجتماعية .. فيغني له «القمح مش زي الدهب .. القمح زي الفلاحين » .. وهو واع ايضاً بسطوة المصنع الكبير وضعف العامل الوحيد المنفرد .. واع به وعياً موضوعياً عميقاً : فالعامل الوحيد تضغطه قوى المصنع والقوانين والمدينة الملتهبة غلاء وخلوا من الحنان .. ولكن الشاعر المستنير لا يقف امام تصوير هذه المشكلة وحسب بل يسجل في عذوبة بسيطة كل ما يصاحب حركتها المادية من انفعالات ، ثم يصورها منطلقة من خلال الهزيمة مع التاريخ الذي يجب ان نصنعه والذي يعني في كلمة بسيطة : ان امثال هذا المواطن المشتغل الطيب ينبغي ان يعيشوا في امن وسلام وأمل ، وان قيمة الحضارة مرهونة بمدى ما تحققه لامثال هؤلاء المواطنين.فالحضارة التي تسحقهم حضارة متخلفة، والتي تحنو عليهم حضارة متقدمة ينبغي الدفاع والمساهمة في تحقيقها .. وهو واع ايضاً بأزمات الشباب في مجتمعه : انهم يضحكون ويلهون وينتحرون ويدخلون السجون .. وكل ذلك ليس الا وسائل للتعبير عن ازمة قائمة، وهو تعبير منحرف يدل على ان صاحبه وصل الى تلك النقطة التي ينبغي ان يحفظ فيه توازنه اما بالقضاء على نفسه مادياً او بالقضاء على نفسه عن طريق تغيير اتجاه فكره وشعوره — والشاعر واع كذلك بالروح الغنائية التي يمتزج فيها الاسى والتفاؤل .. انها روح « الموال » التي تغرق عالم الصيادين في مصر بالحوافز الغامضة الصوفية الصامدة في سبيل استمرار الحياة .. وهو واع بدورة الحياة التي يدعو في عمق الى المساهمة في توجيهها ، وهو يدرك ويريد ان تكون اتجاه هذه الدورة في صالح الانسان وان تكون حركتها الرئيسية هي : « بكرة اجمل م النهار ده » .

يلتقي هذا الوعي بعنصر الاستعداد الطيب لامتصاص التلقائية والبساطة وخصائص النغم المختلفة من الشعر الشعبي الجماعي ... هذان العنصران ، عنصر الوعي والدراسة وعنصر التمرس بالتراث الشعبي والتجارب التي ولدته يجعلان من ديوان صلاح جاهين ظاهرة طيبة في حركتنا الثقافية الحديثة.. ظاهرة تتركز فيها خصائص التعبير الشعري — عن وعي وارادة — باللغة الشعبية ... وهو اتجاه يبرر نفسه متجنباً كل الخلافات التجريدية كما وجد شاعراً متمكناً قادراً يستطيع ان يقدم انتاجاً يأخذ شكله الخاص به ضمن الانتاج الادبي العام ، ويمهد لنفسه الطريق لكي يصل الى الجمهور عن طريق الوسائل الحديثة التي ما زالت مغلقة في وجه هذا الانتاج ... كالاذاعة والسينما والمسرح .

أخبار وتعقيبات صريحة

● تألفت في القاهرة لجنة تحت اسم « لجنة الثقافة السينمائية » تعمل اللجنة على نشر كتب دورية عن السينما. وقد صدرت الحلقة الاولى من هذه الكتب، وهي كتيب مترجم عن الناقد السينمائي جورج سادول تحت اسم « السينما والشعب » وهو دراسة مختصرة للسينما الجرية في المرحلة الاشتراكية، كما يصدر في هذه السلسلة ايضاً كتاب جورج سادول نفسه عن « شارلي شابلن » وقد ترجم الكتابين الى العربية الاستاذ عبد القادر التلمساني .

النشـاط الثقـافي في الوطن العـربي

● يصدر قريباً في الكتاب الذهبي مجموعة قصصية جديدة للاستاذ محمــود السعدني تحت اسم « جنة رضوان » ويكتب مقدمتها الاستاذ توفيق الحكيم.

● يصدر الناقد الادبي المعروف الاستاذ انور المعداوي كتاباً جديداً يحتوي على مجموعة من دراساته النقدية ومن بينها دراسة جديدة مطولة عن قصة « رد قلبي » آخر قصة طويلة كتبها الاستاذ يوسف السباعي .

● نشطت حركة الانتاج الشعري بين اوساط الجيل الجديد من شعراء الشباب. وقد بدأت الحركة بصدور ديوان « أغاني إفريقيا » للشاعر محمد الفيتوري، وقد أثار هذا الديوان حركة نقدية واسعة النطاق في الصحف والمجلات المصرية ، وصدر كذلك منذ ايام ديوان « قصائد من السودان » للشاعرين السودانيين الشابين : جيلي عبــد الرحمن وتاج السر الحسن . ويصدر قريباً في بيروت ديوان الشاعر صلاح عبد الصبور حاملاً الى القراء مجموعة من أهم شعره وعلى رأسها قصيدة « الملك لك » التي يتوج فيهــا الانسان بدل القوى الغيبية الاخرى مالكاً لهذا العالم. ويصدر ايضاً خلال هذا الشهر ديوان « عبير الارض » للشاعر فوزي العنتيل وقد كتب مقدمته الدكتور محمد مندور . ويصدر في نفس الوقت – وفي القاهرة – ديوان الشاعر السوداني محي الدين فارس تحت عنوان « الطين والاظافر ».

● يعد الدكتور محمد احمد خلف الله كتاباً جديداً عن « القرآن والمجتمع الانساني » والكتاب امتداد للحركة النقدية التي تولاها الدكتور خلف الله منذ بدأ حياته الفكرية والتي يتجه فيها الى الكشف عــن مفهومي المجتمع والانسان في الفكر الديني الذي اسرف في التفكير الغيبي والجزئيات التي لا ضرورة لها والتي كثيراً ما جنت عــلى وضع الانسان في المجتمع والعالم .

العراق

تاملات في المعرض العراقي للرسم والنحت

لعل اول ما يلفت نظر المرء اذا حاول دراسة الفن العراقي الــيوم، تمتعه بالحيوية والامتداد في السنين الاخيرة. وتؤيد كثرة المعارض ، وازدياد عدد العارضين هذه الظاهرة تأييداً واضحاً . غير ان المتأمل لا يستطيع ان يضع ظاهرة كهذه دليلا لمحتواها الفني . فنحن ، بعد ان وجدنا الفــن العراقي في فجر ايامه يقطع الشوط معتمداً على انتاج ثلاثة فنانين مــن المدرسة القديمة هم : المرحوم عبدالقادر رسام والمرحوم محمد سليم والسيد صالح ابي زيد ، اصبحنا نجده اليوم يقوم على انتاج عدد وافر من الفنانين الذين استجابوا لتيارات المدارس الحديثة في الفن ، فاستلهموا اساليبها ، وباتوا يترجمون عن الحياة والفكر من خلال تلك الاساليب .

والمتأمل في اعمال هؤلاء الفنانين يجد انها تبحث بقلق واضح عن الشكل والمضمون الذي يناظره ، كما نلمس ذلك في لوحات الفنانين فائق حسن واسماعيل الشيخلي والسيدة لورنا سليم ، ويخرج عن هؤلاء ، الفنان جواد سليم الذي يبحث عن ذات القيم بحرية تجريدية ، تبلغ في بعض الحــالات حداً لا يستطيع تناوله المثقف المتوسط .

ان استمدادات هؤلاء الفنانين تتذبذب بين قطبين متنافرين هما: تقاليد الفن الشرقي الذي يتميز بالنقاء والعفوية والصراحة الخطية ، وتقاليد الفن الغربي – المدرسة الفرنسية على الاخص – التي امدت كلا منهم بمعطياتها . ولهذا السبب تعتبر استئنافاً لدراستهم في معاهد الغرب لانها لا تحمل في اغلب الحالات روح الانفصام عن التكنيك الغربي الام .

غير ان هناك مبادرات فردية اتخذت الاسلوب الغربي الحديث وسطــاً



« القرية » لفائق حسن

النشاط الثقافي في الوطن العربي

للتعبير عن تجارب فنية محلية تجلت فيما قدمه الفنان فائق حسن من انتاج اتسم بالطابع الشخصي المتفرد ، فقد بدت لوحاته ، بخطها المظلم ولونها الكابي كانها تمثل الصراع الدائر بين نفسه والجفاء الخارجي .فهو اذ يقوم باتمام دراسات كثيرة للوجوه ، يخرج من ذلك بصيغ جديدة للسحنة القروية العراقية . وهو اذ يدرس طبيعة الجو القروي يخرج من هذه الدراسة مثقلا بوجوه وسمات واوضاع حياتية مستلهمة من الوان الابسطة العراقية العتيقة .. من الوان الفخار السومري ومن التعبيرات الخشنة للشوك والحطب والشقاء الزمني . اما لوحاته الشخصية ، فهي نقيض موضوعاته السالفة ، لانها تتميز ببلاغة الريشة التي يحملها الفنان فائق ، كما تمتاز بحساسيتها المفرطة في التعبير اللوني عن تدفق الحياة الثرة في البشرة الانثوية ، وغنائيتها المستحبة التي تنقل من النفس ، فرحتها الداخلية .

ان اتجاهات الفن العراقي الحديث لتنبىء بأن بذور التجدد ، والكشف الباطني لتاريخ الارض والجو والسحنة الادمية ، وما يشع فيها من افكار مستقبلية ، وجدت – وسطها – الملائم في « القشرة » ولم يأن لها ان تمد جذورها في الاعماق . وهذا يرجع في الحقيقة الى عوامل عديدة يتعذر علينا الافاضة في شرحها في مثل هذه الكلمة العاجلة . الا ان العلاقة المشتركة في اعمال هؤلاء الفنانين ، ترسم ، بصورة واضحة خط الاتجاه العام في الفن العراقي ، فهي اذ تتصل بتصورات اساتذة مدرسة باريس ، تطمح الى البحث عن طابع محلي خاص متفرد ، رغم ان هذا البحث لم يأت في اغلب الاحيان الا بصور لا تدخل في اطار اللوحات العالمية .

ونحن اذ نحدد القول في مواقف فنانينا من الشكل والمضمون ، نجد ان هناك علاقة مشتركة بين اعمالهم . وتتحدد هذه العلاقة في التيارات الحديثة التي يستلهمونها ويتخذون مواقفهم حيالها . الا ان علاقة كهذه ، لا يمكن ان تحمل صفة الجبرية المدرسية ما دامت لا تفصح عن اغراضها بصيغ فنية متكاملة . ولهذا السبب صار من المتعذر دراستها دراسة موضوعية دون الوقوع في اخطاء التحديد المدرسي الجامد .

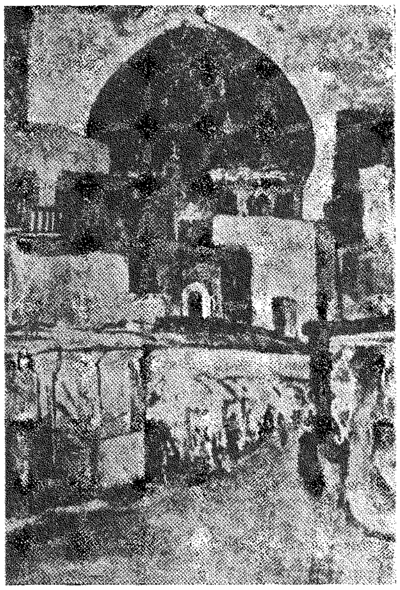
ان ذوبان « الفورم » النحتي تحت سيل من حمم العصر الفكرية ، قد اثبت من جديد النظرة القائلة باولية الفكرة . وعلى هذا الاساس ، بدأ الفنان المعاصر يشق طريقه الى تحقيق هذه « الفكرة » بعفوية خطية ولونية لم يسبق ان عالجها الفنان الاتباعي من قبل ، فهل استطاع الفنان العراقي ان يحقق افكاراً من خلال تجاربه الحديثة ؟ وهل استطاع ان يحقق التوازن بين الشكل الغربي والمحتوى العربي ؟

ان دراسة هذه النقاط تقودنا الى البحث في انتاج كل فنان على انفراد وهذا ما سنعمد الى تحليله فيما هو آت :

حاولت في صدر هذا المقال ان اضع بعض الخطوط الاساسية لدراسة عجلى عن الفن العراقي ، غير اني اجد الآن ، وانا التمس الطريق الى دراسة بعض لوحات العارضين ، ان صعوبة ما تكتنف سبيلي هذا ، فالانتقالة السريعة من لوحة فنية الى اخرى ، لا تفسح امام الناقد افق الدراسة الفنية المشبعة . ومع ذلك فقد آثرت ان اضع هذه اللمسات والخواطر على الورق ، وان اسجل ، بشكل مخلص ، ما تركته في نفسي من ظلال عميقة او اضواء مشرقة ، على ان اعود الى بحث هذا الموضوع بصورة تفصيلية في مناسبة اخرى .

تناولت في كلمتي هذه بعض مظاهر الفن العراقي متمثلا في انتاج الفنانين فائق حسن ، وجواد سليم ، واسماعيل الشيخلي ، ولورنا سليم . وقد يظن البعض اني ، انما افعل ذلك التزاماً لقاعدة كهذه :

ان الفن العراقي الحق يكمن تحت عباءة بائعة اللبن! غير ان ما اقصده هنا لا يدخل في طوق هذا التحديد الديناميكي البحت . فالبحث في الشكل والمضمون وعلاقتها بالمجتمع الذي ينبثقان منه ، لا يمكن ان يؤدي الى نتيجته المنطقية اذا لم يكن قائماً على دراسة العلاقات المادية بينهما ، لان اللوحة الفنية ، ليست في الحقيقة الا تجربة فكرية ترتبط بشكل عضوي في كيان ذلك المجتمع ، وهي لذلك كتجربة القصيدة الشعرية . لان انفعال الشاعر بالحياة ، يشبه انفعال الفنان بالحياة ايضاً . فهما اذ يتجاوبان معها تجاوباً حقيقياً اصيلا ، لا يملكان الا ان ينتجا كل ما هو حي دافع للامل والمسرة ، او باعث على الالم حافز للتقدم .



« جامع الحيدرخان » لنزيهة سليم

وقبل ان ننتقل من لوحات الفنانة لورنا سليم التي حاولت فيها ان تبحث بوجدان مشارك ، وجه الشعب العراقي متمثلا في وجوه قروياته ، لابد لنا ان نفكر قليلا لنخلص الى هذه النتيجة : لقد كانت لورنا تستهلك قدراً غير يسير من الالوان الرصاصية العميقة والسوداء والبنية لتضع لاحساسها بالجو العراقي الصرف ، حدوداً تعبيرية واضحة . فهي – كما يبدو لي – قد وقعت على كنز صغير من الكنوز الشرقية ، فراحت ، كأي فنان غربي يهبط مدينة شرقية ، تستقبله بنشوة وحبور ظاهرين * . وهكذا



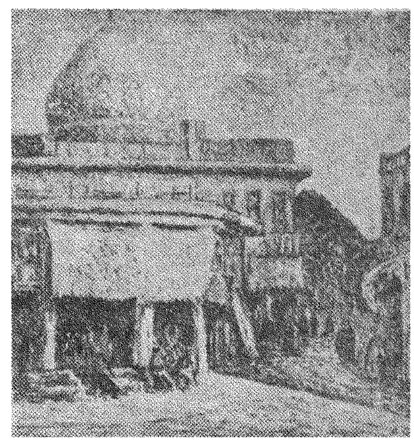
« امرأة تعود من السوق » للورنا سليم

* الفنانة لورنا زوجة الفنان جواد سليم وهي انكليزية .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

سجلت نتائج هذا الفوز في لوحاتها : (قرويات) و«امرأة تعود من السوق» و(على باب الله) . وصور لورنا تعتبر وسطاً متناسباً بين (صلابة) لوحات الفنان فائق حسن و (سذاجة) التكوينات الحديثة لدى الفنان جواد سليم . فلقد سمى جواد، بروح تجريدية ، الى تبسيط الاشكال لكي يتناولها الجمهور بسهولة ويسر كما تتناول اذنه الاغاني الشعبية ذات المقاطع الطرية . ثم توسل الى ذلك بالالوان التي لم يتسرب اليها دفء الالوان الشرقية ، وهكذا بدت في عين المشاهد السطحي كأنها فرار من ثقل النموذج الواقعي الى مناخات جديدة تعتمد على التكنيك الحديث المعقد .

ان التوزيع الحركي في لوحته (اطفال يلعبون) يحملنا من جديد على تأمل اسلوبه المبسط الذي خرج فيه على الاساليب التقليدية . فقد توسل هذا الاسلوب الحديث لينقل عبر خطوطه القليلة ، والوانه الباردة الشحيحة فكرة ما ، كما يفعل الشعبي ، اذ يمثل بعفوية محببة هيئة الانسان في قصص ابطاله المفضلين .



« مدخل السوق القديم » لأكرم شكري

لقد حاول الفنان جواد ان يعبر بطريقته الحديثة عن مشهد حياتي حبيب الى كل نفس بشرية، الا وهو مشهد الاطفال ، فسلك ذات الطريق التي سلكها الفنان « ميرو » في لوحته (لعب الاطفال) ، غير ان جواد اعتمد اسلوبه الشخصي في الاخراج فابرز الحيوية الكامنة في الموضوع بما اضفاه على لوحته من انتقالات حركية ، جمعها الفنان الغربي في اللون الصريح والخط الطفولي .

ان البحث في اعمال الفنان جواد يقودنا الى البحث في مشكلة يعانيها الجمهور العراقي اليوم اذ يصطدم بتقنية حديثة طارئة عليه فيقف حائراً في المعارض المتتابعة . وكأن حيرته هذه تعبر عن ذاتها بالاسئلة التالية : كيف نفهم اللوحة الفنية الحديثة ؟ ما هي التفسيرات التي تضمها اللوحة؟ اهي مجرد عبث ام هي نتيجة عمليات مدركة واعية للفكر !. ان اسئلة ملحة كهذه تتطلب جواباً لا يمكن ان يحضر في مختبر النقد الفني بسهولة ، ولذا فقد بات على النقاد ان يزيلوا عن اللوحة الحديثة ختم سليمان وبات على الفنانين ان يلهموا الناس القدرة على الفهم والتلقي والاستجابة لما يضعونه بين ايديهم من انتاج .



« باولا » لفرج عبود

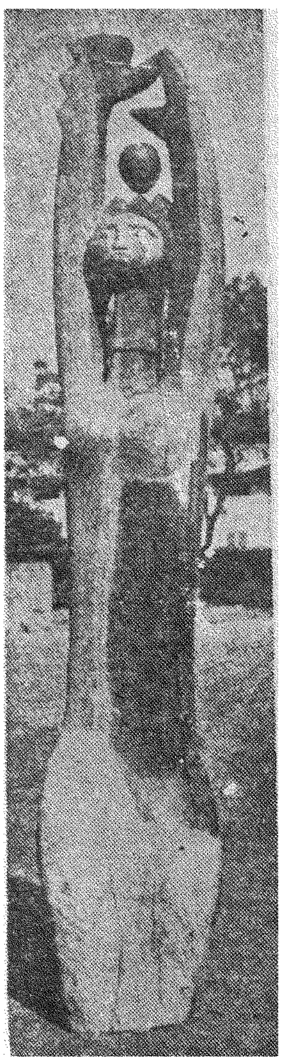
نعود الى انجازات الفنان اسماعيل الشيخلي فنجد انه يبحث وهو في باريس عن الجو البغدادي الملهم ، ويحملنا بحثه هذا على مشاركته ذات الشعور .. ذات الانجذاب الوجداني لنور الشرق . فهو اذ يعمد الى رسم « سوق في بغداد » لا يهمل دراسة الضوء كقيمة اساسية في اي لوحة تتقصى نقل الجو الشرقي .وهو اذ يعمد الى رسم الاشخاص لا ينسى ان يضع على اجسادهم السمراء الالبسة السابغة ، وان يوشح رؤوسهم بالكوفيات ، ويلون وجوههم بالوان الفخار المحروق ..

انه استحضار لروح بغداد وقلبها، وان ذلك ليبدو بتأكيد اشد في لوحته الممتازة «الرحيل» فلقد بذل الفنان في بناء هذه اللوحة جهداً ملحوظاً ، غير ان المشاهد يلمس في عمارته ثقلا محسوساً تنوء به كواهل شخوصها وفي ذلك تعبير قوي عن فداحة ما تحمل من اكداس المتاع .

ان دراسة هذا النموذج تقودنا الى فهم اعمال الشيخلي التي تتصل بالبيئة اتصالا مباشراً . فالنبرة المحببة في تآليفه اللونية تختلف بطبقتها عن تلك النغمات اللونية الاجشة التي تركتها ريشة الفنان فائق حسن في لوحاته القروية ، فهي اصفى منها واكثر براءة طفولية ! ومن هذا المفترق ينطلق كل منها في سبيل .

ان رسوم الشيخلي الليتوغرافية ، تمثل نفس المرحلة الفنية التي يعبرها في لوحاته الزيتية . ففي لوحة «فيضان» نجد ان العلاقة ما تزال قائمة بينها وبين لوحة « الرحيل » . الا ان المرء ليلمس بعنف ، قسوة الكارثة وفجائعها بادية على ضحاياها بشكل يستثير الوجدان .

هنا نقف قليلا لنتأمل لوحة «باولا » للفنان فرج عبو . ففي وجه هذه



« الام والطفل »
لجواد سليم (نحت خشب)

الطفلة المستطيل ، ونظرتها الزرقاء ، وجبهتها العريضة، اجتماع غير اعتيادي لاحاسيس انسان مبكر النضوج . فقد عني الفنان بطريقته التي هي مزيج من الكلاسيكية الثابتة والحديثة المتدلة ، ان يظهر بوعي، نوازع النفس الداخلية لنموذجه الحي وهذا حسبه .

لقد ولدت لوحته « في روما » تحت اكفان الضباب ! فلا غروان نجد في الوانها المنطفئة ما يعبر ، بنقرات متوافقة من ندف الثلج، عن الحزن والصمت والكآبة الخرساء !. ان هاتين اللوحتين تعتبران نموذجاً لاعماله في عهد الدراسة بروما ، لذا فهما لا ترسمان لنا السبيل لتتبع تطوره الفني ، كما انهما لا تسجلان مدى استجابته للمؤثرات الاجتماعية في بلاده. اما رسومه الاخرى فقد تميزت فيها صورتان من الحفر على النحاس وهو الفن الذي اتقنه وبرع فيه ، هما :« السباحون » و « عارية » .

نعود الى الفنانة نزيهة سليم فنجد في لوحتيها : البغدادية « جامـع الحيدرخانة » والباريسية « مونمارتر » تناظراً في الاهتمام بمظهر مدنـي ، ومقارنة ضمنية بين جوين .. بين معالم مدينتين هما ؟ باريس وبغداد ، فهي في لوحة « مونمارتر » قد استجابت بكل حسها الفني لمؤثرات الـلـون الباريسي الضاحك المبهج . فوزعت كتلها اللونية الصافية على اللوحة بحرية وطراءة . كأن ريشتها يومذاكلم تزل مأخوذة بسحر اساتذة الفـن في « البوزار » غير ان نبرات هذه الريشة سرعان ما خفتت وانطفأت بعض الوانها الحية ،اذ عادت تصور معالم مدينتها التاريخية بغداد حيث بدت السماء بأشعاعاتها الوردية المتجاوبة مع زرقة القبة الكبيرة وبالوان الشارع الكدرة اضعف غنائية من لوحتها الباريسية – مونمارتر – .

في زحمة هذه اللوحات ، تلوح لنا انجازات فنان ما زال وسط امواج التيارات الحديثة ، يحافظ على توازنه الكلاسيكي ، هو الفنان حافـظ الدروبي . فقد بقي ممسكاً بالريشة ، ذات الريشة التي طالعتنا اعمالها في اول معرض لجمعية اصدقاء الفن ١٩٤٢ . ولقد اهلته هذه الطريقة لان ينتج عدداً كبيراً من الصور المرسمية والشخصية المشبعة بالدراسة الهادئة والتي يمكن ان نضع على رأسهـا لوحته المتـازة « الحجبة » . ان الوان المرسم الاوروبي لم تزايل لوحات حافظ الشخصية بعكس لوحات الفنان فائق حسن التي استأثرت بكل الوان البشرة الادمية الطريـة وامتزجت بالنور امتزاجاً ودياً صافياً ، ثم راحت تنشد بوله صوفي امانيها المخلدة في الوجه الانثوي الحي . كما نجد ذلك في لوحتيه : « هيرانوش » و « اليكي » .

لقد عودنا الفنان اكرم شكري على ان نبحث في لوحاته القليلة المنتقاة عن اللذة الجمالية الكامنة في الايقاع اللوني ، والتكوين المتين المنشيء بأناة وعمل الريشة الساحر . وانه إذ يفعل ذلك إنما يعطينا مثالا للفنـان الصافي الذهن الذي يبحث عن مواضيعه النسيقة ، بدعة ظاهرة على حيد من لب الحياة ، حيث تنهض لوحاته « مدخل السوق القديم » التي تذكرنا بأسلوب الفنانين الانطباعيين واهتمامهم بالنور ، و « ازهار » دليلا واضحاً على ما نقول .

اما لوحتا الفنان عطا صبري « الحديقة الخلفية » و « الشيخ عادي » واللتان اعيرتا من المتحف العراقي ، فلا نستطيع ان نعتبرهما مثالا لأعماله التي انطلقت بحيوية ظاهرة في معرضه الاخير .

واذا تأملنا قليلا لوحات الفنان شاكر حسن الاربع وجدنا انها تمثل روح الاقتحام التي بدأت تغذي الفن العراقي الحديث وتخرج بأساليبه الى ميدان التجارب المصرية .

وهنا لا يسعنا إلا ان نشير اشارة محبة الى اعمال بعض الفنانين الهواة وطلبة الفن الذين ساهموا في هذا المعرض . فقد تميزت رسوم الآنسة عاليه القره غولي بموسيقية ناعمة ، اثرت عنها كل ما عرضت من اعمـال تزينية اتسمت بالطابع الأنيق . اما الفنانة هيرانوش فقد كانت لوحتها «القرية» مثالا حياً لأسلوبها الشاعري في تناول مشاهد الطبيعة .

واذا تقصينا بعض اللوحات المفردة لفنانين شبان يدرجون على طريق النضوج الفني، وجدنا ان ابراهيم عبو ، احد اولئك الذين اعطوا رسومهم متانة بلاستيكية ، وراحوا يبحثون من خلال تجاربهم الفنية عن اكتال الشخصية وتبلورها . ومن هؤلاء ايضاً كاظم حيدر الذي تنم استقصاءاته عن المادة الفنية من خلال المشاهد اليومية والتكوينات النحتية للأجساد والطبيعة الصامتة ، عن نضوج فني مبكر .

اما صورتا المرحوم جمال فرج « الفتاة والقمر » و « الطفل الميت » فقد أبانتا عن تحرره من الاسلوب المدرسي ، كما كشفتا عن قدرته على اقتناص التعبير القوي ، إلا أن الزمن لم يمهله ، فوافـاه الأجل وهو في ميعة الصبا وبدء مرحلة النضوج .

ومن اللوحات المفردة :« شارب الخمر » لخليـل العزاوي و « في المقهى » لرسول علوان و « منظر طبيعي» لعلي الشملان و «حفلة موسيقية في الهواء الطلق » وهي من اللوحات الممتازة لفاضل عباس ، وكلها امثلة طيبة لانتاج متخرجي معهد الفنون الجميلة ببغداد . أما لوحة الفنان بوغوص بابلانيان « عارية » فقد تميزت بتكوينها القوي وسحر الالوان الليلية الزرقاء المنصبة على الجسد المتين.

ولا يفوتني أن اشير قبل نهاية هذه الكلمة الى معلمينا الاوائل الرسامين العاطري الذكر : المرحوم عبد القادر رسام والمرحوم الحاج محمد سليم ، وصالح زكي وعاصم حافظ ، فهم اركان المدرسة العراقية القديمة في الفن ، ولا يمكن لكلمة سريعة كهذه أن توفيهم حقهم من الدراسة والبحث .

بغداد — **نوري الراوي**

سوريا

لمراسل « الآداب » سعد صائب

عقد الازمات الذي لم ينفرط

تثير حياتنا الثقافية الرتيبة ، في شتى الوانها واشكالها حيرة ادبائنـا ومفكرينا وارتباكهم . وتتجلى هذه الحيرة العنيفة ، فيما ترسم في آفاقنا من علامات استفهام ضخمة ، نحاول جاهدين ان نعثر لها على جواب ولكننا

النشاط الثقافي في الوطن العربي

نصاب بالخيبة. ويقيني ان مدار هذه الحيرة ، اننا غير جادين لمجابهتها ، ولعلنا فقدان التجاوب الحي بيننا وبين ما نشكو منه من مشاكل وازمات. تلك هي حقيقة مصيرنا الثقافي المجهول ، بل تلك هي حقيقة ادبائنا ومفكرينا انفسهم ، اولئك الذين يشهدون هذا المصير يتهددهم عن كثب ، فلا يقدرون على مواجهته ، ولا يملكون توجيهه الوجهة السليمة الصحيحة . وكلنا ولا ريب مشترك في الشعور بأن ثقافتنا في خطر واننا عاجزون اشد العجز عن رده ، وعلة ذلك ان ثقافتنا ذاتها لا تكرثنا ، وان ليس لها اي حظ من وجداننا لاننا – وهذا مما يؤسف له حقاً – مشغولون عنها بمتع الحياة ومطالبها .

ازمة الادب ..

ولقد الم كتابنا في هذا الشهر بأزمتين ، وخاضوا في مشكلتين ، واعلنوا رأيهم فيها ، وهما ازمة الادب ، وازمة التعليم ، فنشرت مجلة (الاذاعة السورية) حديثاً متزناً بعنوان (أزمة الادب العربي المعاصر) حلل فيه الاستاذ جلال فاروق الشريف ، الازمة التي يعانيها أدبنا ، وقد اشار من خلال حديثه ، الى القلق الذي يساور نفوس الادباء والمشتغلين بالشؤون الفكرية ، على مصير الادب في سوريا ، وتمنى ان يكون هذا القلق قوياً عميقاً ايجابياً ، وبالتالي ان يكون نتيجة معاناة حقيقية للمشكلة . مطالباً القلقين عرض الازمة « عرضاً جلياً مدروساً ، وان يحاولوا رسم خطة المستقبل ، تشق الطريق امام الادب في سوريا وتجعله جديراً بان يحمل اسم ادب عربي ، له مكانته في حياة الشعب العربي ، والثقافة العربية ، والادب العالمي فأزمتنا في حقيقتها هي ازمة ادباء ، قبل ان تكون ازمة عامة في الأدب ، او ازمة اديب معين ، نحتاجه كما يقول البعض ، فنحن بحاجة الى ادباء اولا ، قبل ان نحتاج الى ادب ، اي اننا بحاجة الى اشخاص ذوي اصالة واتجاه ، متمكنين من فنهم ، كرسوا حياتهم للادب ، واعتبروه غايتهم الاولى والاخيرة ، ورسالتهم في الحياة » .

وقبل ان ينتقل الى الحديث عن الحياة الادبية في سوريا ، يضع للادب قاعدتين ، يسميهما اساسيتين ، هما اخلاص الاديب لنفسه ولتصوره الخاص اولاً ، ولبراعته في التعبير عن هذا التصور ثانياً ، واذا ما اراد تطبيق هاتين القاعدتين على الحياة الادبية فيسوريا ، ليعرف فيما اذا كانت لدينا حياة ادبية صحيحة ام لا ، وما اذا كان لدينا ادب حقيقي وادباء صادقون « لا يظن ان الجواب مشجع كثيراً بالنسبة للحاضر والماضي القريب .. وان كانت هناك بوادر تبشر بالخير بالنسبة للمستقبل » ثم نراه يتصدى لمناقشة آراء الذين يرجعون عوامل الركود الادبي في سوريا الى ظروف المعيشة ، التي تجبر كثيراً من الادباء على البحث عن اسباب العيش وهجر الحياة الادبية ، فيرد عليهم بأن الادب ليس حلية بورجوازية لا يصوغها الا الاغنياء ، ولا يشترط في الاديب ان يكون بورجوازياً متمتعاً بدخل ثابت ، دون القيام باي عمل حتى ينصرف للكتابة ، داعماً رأيه بأدلة من حياة الادباء في العصر الحاضر .

.. وأزمة تعليم

وينفجر صوت من وزارة المعارف ، يتعاظم صاحبه الاستاذ احمد الفتيح امين عام هذه الوزارة ، ان لا تنتبه الى ازمة التعليم التي تتهددنا اليوم . وقد شق عليه ان تلقاها بالاعراض واللامبالاة ، وبالرغم من ان هذه الازمة « بلغت حداً لا يمكن معه السكوت والتجاهل ، حتى ان وزارة المعارف اضطرت الى اصدار بيان ، لفتت فيه انظار الجمهور والمسؤولين ، الى حدة الازمة وخطرها على الثقافة الوطنية » فيكتب مقالاً في مجلة « المعلم العربي » بعنوان « ازمة التعليم في سوريا » يحلل فيه بصدق وصراحة ، عناصر هذه الازمة ، فيردها الى ثلاثة عناصر اساسية هي:

١ – اندفاع الشعب في طلب العلم . باعتباره اياه جزءاً من الكرامة الانسانية ، ووسيلة للحياة .

٢ – رغبة الحكومات التقدمية والفئات الواعية ، في رفع مستوى هذه الجمهورية العربية ، لتصبح في مصاف الدول المثقفة الراقية .

٣ – يقابل ذلك كله صعوبات فنية بالاساتذة ، وصعوبات مالية في الموازنة العامة .

ويختم الاستاذ الفتيح مقاله واصفاً العلاج (دون تفاؤل جامح يبعده عن الواقع) مثبتاً حقيقة واقعة هي « ان ازمتنا ازمة مناهج وخطة ، لاننا حتى الان نسير على غير هدى ، ونعالج الطواريء بالمسكنات » ويرجو في النهاية ان يكون هذا المنهاج « ميثاقاً ثقافياً وطنياً » ، تتبناه الحكومات القادمة ، وتتعاون على تنفيذه الاحزاب والكتل البرلمانية ، لانقاذ المعارف من مشاريع الارتجال والتبديل ، وجعل هذه الوزارة وزارة تربية وطنية على الوجه الصحيح » .

فهرست

العدد الثالث – آذار (مارس) ١٩٥٦ – السنة الرابعة

بيانات ادارية : تدفع قيمة الاشتراك مقدماً – قيمة الاشتراك : في سورية ولبنان ١٢ ليرة ؛ في الخارج : جنيهان استرلينيان او ٥ دولارات ، في اميركا : ١٠ دولارات ؛ في الارجنتين مئة وخمسون ريالاً – توجه المراسلات إلى العنوان التالي : مجلة الآداب ، بيروت ص.ب ١٠٨٥

قريباً

الفنون

مجلة الفن الرفيع في الشرق والغرب

- اول مجلة في الشرق العربي تعـــنى بالرسم والنحت والتصوير والموسيقى والمسرح والسينما والرقص في اشكالها الرفيعة .

- المجلة التي تسعى الى اكساب القاريء العربي ثقافة فنية ترهف حسه وتبلور ذوقه بحيث يجد المتعة الرفيعة بروائع الآثار الفنية القديمة والمعاصرة .

- ابحاث موضوعة ومترجمة عن الفنون العربيـــة والاجنبية وتطورها ومختلف تياراتها .

- دراسات مسهبـة عن المعارض الفنية التي تقـام شهرياً في البلاد العربية مع نماذج للوحات والتماثيل والصـــور .

- نقد موضوعي رفيع للافلام العربية والاجنبية التي تعرض على الشاشة ، وللمسرحيات التي تمثـــل على المسارح العربية الخ ...

« الفنون » شقيقة « الآداب »

انتظروا صدورها بعد اشهر قليلة

عن « دار الآداب » ـ بيروت

يصدر هذا الشهر

« موتى بلا قبور »
و « البغي الفاضلة »

مسرحيتان رائعتان لجان بول سارتر

نقلهما الى العربية

الدكتور سهيل ادريس وجلال مطوجي

الحلقة التاسعة من

سلسلة روائع المسرح العالمي

قريباً

الدمع المرّ

مجموعة قصص

بقلم الدكتور سهيل ادريس

ثمن النسخة من « الآداب » ليرة لبنانية أو ١٢٥ فلساً في العراق

مطابع الآداب - بيروت